मैथिली लोकसंस्कृति

रामभरोस कापड़ि 'भ्रमर'

प्रकाशक



जनकपुर ललितकला प्रतिष्ठान

जनकपुर

मैथिली लोकसंस्कृति

(आलेख सङ्ग्रह)

प्रकाशक : **जनकपुर ललितकला प्रतिष्ठान**, जनकपुर

मुद्रक : हिसि अफसेट प्रिन्टर्स, जमल, काठमाडौँ । फोन : ४२२६४१६

प्रकाशन वर्ष : २०६६ असोज (विजयादशमी)

प्रति : ५००

मोल : रु. १८०।–

संस्थागत रु. ३००।-

ISBN : 978-9937-2-1780-4

प्राप्तिस्थान-

जनकपुर एक्सप्रेस दैनिक, भानुचोक

१/५५५ सरस्वती सदन, शिवपथ, जनकपुरधाम-७

गुप्ता ब्रदर्श, रेलवे बुक स्टल, जनकपुरधाम

मुखपृष्ठ : मिथिला लोकचित्रमा 'झिझिया'

चित्रकार : फूलो साह

लेखक

रामभरोस कापड़ि 'भ्रमर'

rbkapari@hotmail.com

MAITHILI LOK SANSKRITI *By*

[articles] Ram Bharos Kapari 'Bhramar'

Publisher

Janakpur Lalitkala Pratisthan

Janakpurdham

प्रकाशकीय

कुनै पनि जातजातिको लोकसंस्कृति भनेको निजत्वको विशिष्ट परम्परा र पहिचान हुने गर्दछ। आजको सूचना-प्रविधि र 'सोसल' देखाउने होडबाजीमा लागेको समाजका लागि परम्परागत विधिव्यवहार, पैतृक संस्कारहरू व्यक्तित्व विकासका बाधक तत्त्व बन्न गएको तथ्यले देखाउँछ । आज पछाडि हैन, अगाडि देख्ने जरुरी महसुस गर्न थालिएको छ, परिणामतः अब हामीबीच त्यो सौहार्दता, स्नेह र ऐक्यबद्धताको भावनामा कमी आउँदै गरेको छ । आफ्नो लागि बाँच्नुपर्ने भावनाको विकास नै संस्कृतिप्रतिको विचलन मान्नुपर्दछ । मानवीय जीवनमा आफ्नो गौरवशाली अतीतप्रतिको यो संवेदनशून्यताले रूखोपना ल्याइदिएको छ– यही नै सबैभन्दा ठूलो घाटा मानवीय मूल्यको भएको छ आफ्नो परम्परागत सांस्कृतिक थातीप्रतिको उपेक्षाले ।

तर पनि समाज बाँचेकै छ । लोकव्यवहार भइरहेकै छ । आज पनि गाउँघरमा बस्ने जनजीवनमा संस्कृतिप्रतिको मोह गएको छैन । उनीहरू 'सोसल' बन्न सकेकाहरूको लहरमा पुग्न सकेका छैनन् । उनीहरूका ज्ञान र शिक्षाको सीमा छ र त्यसैले होला आफ्नो संस्कार र विधिव्यवहारप्रति आसक्ति कायमै छ । यही आसक्ति र मोह लोकसंस्कृतिको जीवनी हुन्छ ।

मैथिली लोकसंस्कृति पनि यही चक्रबाट गुज्रिरहेको छ। संस्कृतिका यी पक्षहरू सहज रूपमा बाँचेका भए ठीक, कसैले नियतपूर्वक बचाइराख्ने प्रयास ग्रामीण क्षेत्रमा पनि कम हुँदै गएको छ। तर पनि लोकसंस्कृतिको परम्पराले भने ठाउँ पाएकै भन्नुपर्दछ। हाम्रा लोकगीतहरू, लोककथाहरू, लोकपर्वहरू, लोकनृत्यहरू र लोकव्यवहारहरू समाजले अङ्गीकार गरेका लोकसांस्कृतिक सम्पदाहरूबारे जिज्ञासुहरू निरन्तर खोजखबर लिन सक्रिय रहेका हुन्छन् । त्यस्तै जिज्ञासुहरूका भावना र आवश्यकतालाई सम्झेर, संस्कृतिको क्षेत्रमा निरन्तर कलम चलाइरहनुभएका संस्कृतिविद् डा. रामभरोस कापडि 'भ्रमर'

का विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित आलेखहरूको सङ्कलन 'मैथिली लोकसंस्कृति' को नाउँबाट हामीले प्रकाशन गर्ने जमर्को गरेका छौँ ।

हामीलाई विश्वास छ, विश्वविद्यालयदेखि बाहिरसम्मका जिज्ञासु, अध्येता, अमैथिलीभाषीसमेतलाई यो पुस्तकले सङ्क्षिप्तमा भए पनि केही नौलो र महत्त्वपूर्ण जानकारी दिन सफल हुनेछ ।

- जनकपुर ललितकला प्रतिष्ठान

“मैथिली लोकसंस्कृति”का सन्दर्भमा

अहिले म रामभरोस कापडि भ्रमरका अनुरोधमा उहाँको ”मैथिली लोक संस्कृति” शीर्षक ग्रन्थका सन्दर्भमा केही शब्द लेख्न लागेको छु । लोक साहित्यमा अभिरुचि राख्ने व्यक्तिका नाताले आदरणीय मित्र कापडीज्यूले मलाई सम्झनु भएको होला भन्ने मेरो धारणा छ। मैथिली आधुनिक आर्यभाषा मध्येको एउटा समृद्ध संस्कृति भएको भाषा हो । मैथिलीमा कथ्य र लेख्य दुवै परम्परा अत्यन्त समृद्ध छन् । राजर्षी जनकले जगाएको ज्ञानको ज्योतिले यो धरती सधैं उज्यालो रहेको छ। मैथिल कोकिल विद्यापतिका गीतले यहाँको आकाश संगीतमय रहेको छ। मैथिली भाषाको लोकसाहित्य अत्यन्त समृद्ध छ ।

मैथिली भाषामा लोकगीत, लोकगाथा, लोकनाटक, लोककथा, उखान र पहेलीहरूको भण्डार सुरक्षित छ। राम भरोस कापडि ’भ्रमर’ले लोक जीवनमा छरिएर रहेका मैथिली लोकसंस्कृतिका विविध रूपलाई आफ्नो यस संकलनमा समेटेर कतिपय विधाहरूको विवेचना गर्नु भएको छ । मैथिली लोकगीत, मैथिली लोकगाथा, लोक नाटक, लोक आख्यान जस्ता लोक साहित्यका विभिन्न विधाका साथै मैथिली चाड-पर्वका विषयमा पनि यी लेखहरूले प्रकाश पारेका छन् ।

लोकसंस्कृतिका क्षेत्रमा मिथिलाञ्चलको सम्पन्नताबारे भनिरहनु पर्दैन । नेपाल र भारतमा बोलिने यस भाषाको साहित्यका बारेमा दुवैतिरका विद्वानले लेखेका छन् । आजको भूमण्डलीकरणको युगमा मैथिली लोक संस्कृति पनि यसबाट मुक्त छैन । परम्परागत ज्ञान, सीप र शैली सबै थोक फेरिँदै छन् र हराउँदै पनि छन् । यस्ता स्थितिमा लोकसंस्कृतिका विविध पक्षलाई प्रकाशमा ल्याउनु आजको आवश्यकता हो ।

मैथिली समाजमा बालबालिका, युवायुवती, पुरुष र नारी समाजले मैथिली लोकगीतलाई सम्वर्धन गर्दै संस्कृतिको हस्तान्तरणमा योगदान गरेका छन् । लोकदेवता र शास्त्रीय देवीदेवतासँग सम्बद्ध भक्तिपरक तथा धार्मिक गीतहरू मैथिली समाजमा प्रचलित छन् । बिहानै प्रभाती र जगौनीको गायन हुन्छ, भगतहरू कमला, कारिख, भुइयाँ, भैरव, बालापीर, शितला माईका गीतहरू करताल र मुजरा बजाउँदै गाउँछन् । शुभ संस्कारका प्रारम्भमा गोसाउनी र हनुमानका गीत गाइन्छ अनि जन्म संस्कारका अवसरमा सोहर गाइन्छ । पसाहनी, मुण्डन र चुमाओनका बेलाबेग्लै गीतहरू छन् ।

उपनयन तथा विवाह संस्कारसँग सम्बद्ध गीतहरूले मैथिल समुदायलाई सुरुचिसम्पन्न बनाएका छन् । ढोल, मुजुरा, सारङ्गी आदि बाजा बजाउँदै गाइने मैथिली निर्गुन गीतहरूमा संसारको असारता, शरीरको मरणशीलता र आत्माको अमरतालाई रहस्यवादी शैलीमा वर्णन गरिएको पाइन्छ । जीवन संस्कारहरू विभिन्न समुदायमा बेग्लाबेग्लै किसिमले सम्पन्न हुन्छन् । मैथिली समाजमा वसन्त र फागु वा होरी वसन्त ऋृतुमा र चैती चाहिँ चैत महिनामा गाइने गीत हुन् । यस्तै कजरी र मलार वर्षा ऋतुमा गाइने गीतहरू हुन् । बारहमासामा बाह्रै महिनाको, छ मासामा छ महिनाको र चौमासामा चार महिनाको वर्णन पाइन्छ । छठ, सामा, चकेवा, झिझिया, मधु श्रावणी जस्ता पर्वमा गाइने गीतहरू पनि यहाँ छन् । कुनै काम गर्दा श्रम परिहारका निम्ति गाइने गीतलाई श्रम गीत भनिन्छ । महिलाहरूले चरखाले धागो कात्दा गाउने चरखा गीत, ओखलमा धान कुट्दा गाउने ओखरी कुटवाक गीत, धान काट्दा गाइने धनकटनी र लगनी गीत जस्ता श्रम गीत गाउँछन् । यी गीतहरू विभिन्न चाड पर्वँसँग पनि जोडिएका छन् । उदाहरणका लागि छठ, कृष्णाष्टमी, विजयादशमी, अनन्त पूजा र होलीका अवसरमा गाइने गीतलाई लिन सकिन्छ । मिथिलाञ्चल संस्कार गीतहरूमा पनि अत्यन्त समृद्ध छ । जन्म, मुन्डन, ब्रतबन्ध, विवाह, गोदना आदि संस्कारहररूमा गाइने विविध गीत मैथिली भाषामा अझै पनि जीवित छन् । नेपालका अन्य क्षेत्रमा जस्तै मिथिलामा पनि विभिन्न गीत र गाथाहरू नृत्यका साथ प्रस्तुत हुन्छन् । रासलीला, रामलीला, आदि धेरै नाच यस सन्दर्भमा उल्लेख्य छन् । यिनका साथै मैथिली समाजमा सलहेस र दीना र भद्री, आल्हा-रुदल, शिशिर-वसन्त, लोरिकायन, सोरठी बृजभान, गोपीचन, सतीबिहुला, राजा भरथरी जस्ता लोक गाथाहरू पनि छन् र यी मैथिली लोकजीवनमा निकै लोकप्रिय पनि छन् । मैथिली समाजमा केही लोककाव्य तथा लोकगाथालाई लोकनाटकहरूमा रूपान्तरण गरेको पाइन्छ । यिनमा राजा सलहेस, दीना भद्री, आल्हा-रुदल अत्यन्त प्रभावकारी छन् । मैथिली लोकसंस्कृति जीवन्त छ र अन्य लोकसंस्कृति जस्तै यो पनि गतिशील र नित्य परिवर्तनशील पनि छ ।

राम भरोस कापडि 'भ्रमर' (२००८) नेपाली, मैथिली र हिन्दीमा आफ्ना कृतिहरू प्रस्तुत गर्नु भएको छ । कविता, कथा र नाटकका क्षेत्रमा कापडिज्यूको उल्लेखनीय योगदान रहेको छ । सङ्कलन र सम्पादन कार्यहरूमा आफूलाई सक्रिय राखेर कापडिज्यूले प्राज्ञिकताको उन्नयनमा योगदान गर्नु भएको छ र संस्थागत संलग्नताले कापडिलाई निकै व्यस्त बनाए तापनि सृजनशीलतालाई निरन्तरता दिँदै पत्रकारिताका माध्यमबाट साहित्यिक सांस्कृतिक क्षेत्रको सम्बर्धनका निम्ति आफूलाई सक्रिय बनाइराख्नु भएको छ । यस संकलनको प्रकाशनका अवसरमा म कापडिज्यूलाई हार्दिक बधाई ज्ञापन गर्दछु र नेपाली समाजले उहाँबाट यस्तै गहकिला रचना पाइरहोस् भन्ने हार्दिक शुभकामना पनि व्यक्त गर्दछु ।

ललितपुर, भाद्र २७, २०६६

- डा. चूडामणि बन्धु

मैथिली लोकसंस्कृति

विषय-सन्दर्भ

●

समर्पण

मैथिली संस्कृतिको मौलिकता र विशिष्ट
अवधारणाहरूप्रति आकर्षित गराउने
मेरा प्रात:स्मरणीय गुरु
स्व. डा. धीरेश्वर झा 'धीरेन्द्र'लाई ...!

– भरोसी > राम भरोस > 'भ्रमर'

●

मैथिली लोकसंस्कृतिको विशिष्ट पक्ष

कुनै पनि सामाजिक जीवनको संरचनामा केही मौलिक तत्त्वको महत्त्वपूर्ण हात हुन्छ जसले सम्पूर्ण जीवनशैलीलाई एउटा निश्चित धारतिर डोऱ्याइरहेको हुन्छ, यही लोकसंस्कृति हो । यो क्रिया अत्यन्त सहज, अकृत्रिम, स्वाभाविक र परम्परागत जीवनशैलीको आडम्बररहित उपस्थापन हुन्छ । संस्कृतिले मानव मात्रको चिनारीलाई स्थायित्व प्रदान गर्दछ, एकसूत्रतामा आबद्ध गर्ने वातावरण निर्माण गर्दछ । आज यसै कारण पनि वसुधैव कुटुम्बकम्‌को नारा सर्वत्र व्याप्त हुन गएको छ–

"सर्वे भवन्तु सुखिनः सर्वे सन्तु निरामया,
सर्वे भद्राणि पश्यन्तु मा कश्चित् दुःख भाग्वेत् ।"

यसले समस्त मानवीय संस्कृतिको विशिष्टतालाई प्रस्ट पार्दछ ।

'लोक' र 'संस्कृति'

लोकसंस्कृतिको चर्चा गर्दा दुई शब्द आउँछन्– लोक र संस्कृति । लोक संस्कृत तत्सम शब्द हो । 'लोक' शब्दको अर्थ हुन्छ दुनियाँ, आममानिस । शब्दकोश र अमरकोशमा 'लोक' को अर्थ जन वा जनता दिइएको छ (लामिछाने– नेपाली लोकगाथाको अध्ययन, पृ–२) । अत्यन्त प्राचीन ग्रन्थ मानिएको ऋग्वेदको पुरुष सूत्रमा 'लोक' शब्दको प्रयोग आमजनताको लागि गरिएको छ ।

"नाभ्यां आसीदन्तरिक्षं शीर्ष्णोद्यौः समवर्ततः
पदभ्यां भूमिर्दिशः श्रोत्तात्तथा लोकां अकल्पयन् ।

(ऋग्वेद, १०/९०/२४)

यसले 'लोक' शब्दको अर्थ प्राचीन कालदेखि नै जनसमुदायको लागि प्रयुक्त हुँदै आएको देखाउँछ । 'संस्कृति' शब्दले मानवद्वारा निर्मित मानवीय स्वभावको

दिग्दर्शनको बोध गराउँछ। 'द वर्ल्ड बुक इनसाइक्लोपिडिया' ले संस्कृतिको परिभाषा दिँदै भनेको छ– "विस्तृत दृष्टिकोणले हेर्ने हो भने संस्कृतिले सम्पूर्ण मानवीय विशिष्ट क्रियाकलाप र मानिसको एक पुस्ताले अर्को पुस्तालाई छाड्दै गएको दैनिक जीवन र विभिन्न क्षेत्रका उपलब्धिहरूलाई जनाउँछ। त्यसैले संस्कृति भन्नाले भाषाको प्रयोग, विवाह, बालकको पालनपोषण, जीविकोपार्जन, शासनव्यवस्था, युद्ध, धार्मिक कार्यहरूमा संलग्नताजस्ता सम्पूर्ण क्रियाकलापहरू सन्निहित हुन्छन्।'

यसरी हेर्दा संस्कृतिको लोकमानसमा सुरक्षित मान्यता र विश्वास नै लोकसंस्कृति भन्न सकिन्छ। **संस्कृतिके चार अध्याय** पुस्तकमा प्रसिद्ध कवि, समालोचक डा. रामधारी सिंह दिनकरले लेखेका छन्– "संस्कृतिअन्तर्गत वंशगत शिल्प तथ्यहरू, वस्तुहरू, प्राविधिक प्रक्रियाहरू, धारणाहरू, अभ्यासहरू तथा मूल्यहरू समावेश हुन्छन्। संस्कृति जिन्दगीको एउटा तरिका हो जो शताब्दियौँदेखि जम्मा भएर समाजमा व्याप्त रहन्छ, जसमा हामी जन्म लिन्छौँ, हामी जेजति गर्छौं त्यसमा हाम्रै संस्कृतिको झलक हुन्छ।" संस्कृति हाम्रो सभ्यताको परिचायक पनि हो।

यिनै तत्त्वहरूको सम्मिश्रणले संस्कृतिको सम्पूर्ण स्वरूप निर्धारण हुन्छ जसलाई हामी लोकसंस्कृति भन्छौँ।

मैथिली लोकसंस्कृतिको चर्चा गर्दा मिथिलाको प्राचीन स्वरूप र त्यस बखतकै पनि सांस्कृतिक उत्कर्षका प्रसङ्गहरू कोट्याउन जरुरी हुन्छ। शतपथ ब्राह्मणका अनुसार माधव विदेध आफ्ना पुरोहितका साथ सरस्वती नदीको छेउमा पवित्र अग्नि लिएर सदानिराको तटमा आए। नदी पार गरेर पूर्वतर्फ गएर बसे– त्यही क्षेत्र पछि विदेह भन्न थालियो। कालान्तरमा यही विदेह 'मिथिला' को रूपमा प्रचलित हुन पुग्यो।

वाल्मीकि रामायणको बालकाण्डमा मिथिलाको चर्चा गरिएको छ–

रामोऽपि परमां पूजां गौतमस्य महात्मनः।
सकाशाद् विधिवत् प्राप्य जगाम मिथिलां ततः॥"

कालिदासको 'रघुवंश', श्रीहर्षको "नैषधीयचरित" तथा जयदेव मिश्रको 'प्रसन्नराघव' नाटकमा मिथिलाको चर्चा गरिएको छ। विदेह वंशका सबैभन्दा ज्ञानी राजा 'जनक' अध्यात्म संस्कृतिका जनक नै थिए। उनका दरबारमा अध्यात्म र वैदिक कर्मकाण्डमा निष्पात ऋषि याज्ञवल्क्य थिए। विदुषी गार्गी थिइन्। मिथिलामा बास बस्ने अन्य महापुरुषहरूमा न्यायशास्त्रका ज्ञाता ऋषि

गौतम, सांख्यशास्त्रका प्रणेता महर्षि कपिल, न्याय र मीमांसाका अपूर्व विद्वान् मण्डन मिश्र, उनकी धर्मपत्नी भारती, षड्दर्शनका मर्मज्ञ आचार्य वाचस्पति मिश्रजस्ता विद्वान्, दार्शनिकहरू मैथिली संस्कृतिका प्रारम्भिक स्रोतहरू रहेका छन् । यिनीहरूबाट जहाँ वैदिक संस्कृतिको संरक्षण, संवर्द्धन भयो, त्यहीँ सामान्य जनताको जीवनशैलीलाई पनि लोकपरम्पराअनुसार निर्द्वन्द्व प्रवाहित गर्ने आध्यात्मिक आधार उपलब्ध गराएर त्यसलाई हजारौँ वर्षदेखि आजसम्मको बाँच्ने जीवनी शक्ति प्रदान गरिएको छ ।

मैथिली संस्कृतिको योगदान

मिथिलाको लोकजीवन नदी संस्कृतिसँग आबद्ध रहँदै आएको छ । नदीको तटमा मिथिलाराजको स्थापनाले यसका वासीहरूको जीवनमा यसको राम्रो प्रभाव पारेको प्रस्ट हेर्न सकिन्छ । गङ्गा, हिमालय, नदीको तट र विस्तृत नदीहरूको सङ्गम– मिथिलाको वैशिष्टय यसैमा निहित रहेको छ । मिथिला महात्म्यमा भनिएको छ–

"गंगा हिमवतोर्मध्ये नदी पंच दशान्तरे ।
तिरभुक्तिरितिख्यातो देशः परम पावनः ॥"

[मिथिला महात्म, दरभंगा, १४।२।५, पृ. १४]

आफ्नै अनेकौँ विशिष्टता बोकेका मैथिली संस्कृतिको प्रभाव समस्त आर्यसंस्कृतिमा प्रस्ट रूपमा परिलक्षित भइरहेको छ । सरसता, समरसता एवं संवेदनशीलता मैथिल संस्कृतिको आफ्नो विशेषता हो जो समस्त भारतीय संस्कृतिको अविभाज्य अङ्ग बनिसकेको छ ।

जव भारतमा मुसलमानहरूको आगमन भयो एक मात्र हिन्दू धर्मावलम्बी रहेका विभिन्न जातहरूलाई ध्वस्त पार्दै मस्जिद निर्माणको क्रम प्रारम्भ गरे र आफ्नो धर्मको प्रचारमा लागे । त्यस अवस्थामा पनि मिथिलाले नै धार्मिक स्थल र परम्परागत सांस्कृतिक रीतिरिवाजलाई बचाइराख्न सकेको थियो । अहिलेको जनकपुरको जानकी मन्दिर, राममन्दिर अथवा अन्य धार्मिक स्थलहरूको सुरक्षा यसको प्रमाण मान्नुपर्दछ । यद्यपि बङ्गालका शासक तुगलकले मिथिलाको यस क्षेत्रमा आक्रमण नगरेको हैन, जनकपुरको जनकको भग्न मूर्ति त्यसको एउटा दुखद उदाहरणको रूपमा सुरक्षित रहेको छ, तर त्यसले समूल नष्ट गर्न नसकी यहाँको धार्मिक र सांस्कृतिक जीवनशैलीलाई प्रभावित गर्न सकेन ।

हिमालय मिथिलाको जनजीवनलाई अन्न, धन र लोकसंस्कृतिको आधार प्रस्तुत गर्दछ। त्यहाँबाट निस्कने दर्जनौं नदीहरूको प्रवाह मिथिलामा हुन्छ र त्यसले अन्न, धन, लक्ष्मीका साथै लोक जीवनशैलीको विशिष्टता पनि प्रदान गर्दछ।

संस्कृतिको विनाश सजिलो छैन। संस्कृतिको रचना केही वर्षमा हुँदैन। अनेकौं शताब्दीमा कुनै जात र देशको संस्कृतिको निर्माण हुन्छ। संस्कार वा संस्कृति वास्तवमा शरीरको हैन, आत्माको गुण हो। सभ्यताका साथ हाम्रो शरीर विलीन हुन सक्तछ तर संस्कृतिको प्रभाव हाम्रो आत्माका साथ जन्मजन्मान्तरसम्म बनिरहन्छ।

मैथिली लोकसंस्कृति यसरी नै निरन्तर प्रवाहमान रहँदै आएको छ।

मिथिलाञ्चलमा मैथिली लोकसंस्कृतिको सुदृढ परम्परा रहेको छ। मैथिलहरूको जीवनशैलीमा यसको दखल नङ-मासुजस्तो छ। लोकगीत, पर्व-तिहार, लोकनृत्य, लोकनाटच, लोकधर्मी अन्य नृत्य र नाटचहरू, गाथाहरू, सम्पूर्ण समाजलाई एकसूत्रमा आबद्ध गरेका छन्। तिनै एक सूत्रतालाई विभिन्न आयामहरूको माला उनेर सुदृढ बनाउने प्रयास यो सङ्ग्रहमार्फत गरिएको छ।

आजको विज्ञान, प्रविधिको युगमा, उदारीकरण, विश्वव्यापीकरण, अपसंस्कृति एवं भोगवादी विचारधाराको युगमा यसरी विचित्रको खिचडी संस्कृतिको सृजन हुन थालिसकेको छ कि पाश्चात्य संस्कृति र पूर्वीय संस्कृतिलाई छुट्ट्याउन गाह्रो हुन गएको छ। यस्तो अवस्थामा पनि हामी आफ्नो मन र जीउमा ओढेको बाह्य आवरणलाई हटाउन सक्यौं भने आफ्नो मौलिक संस्कृतिको मूल स्वरूप प्रस्ट रूपमा हेर्न सक्दछौं। मिथिलाञ्चलको लोकजीवन तथाकथित आधुनिकताको चपेटामा परेर यसरी नै बाटो बिराउन थालेकोले आफ्नो आहार-विहार, संस्कार-शिष्टाचार, परिधान, साज-शृङ्गार, भाषा-भङ्गिमालाई बाह्य आवरणबाट मुक्त गर्नै पर्दछ।

र यस अभियानमा यस सङ्ग्रहका आलेखहरू केही हदसम्म मद्दत गर्न सफल हुने विश्वास मैले लिएको छु।

अन्तमा यस पुस्तकको प्रकाशनमा आ-आफ्नो ढंगले सहयोग गर्नुहुने श्री रुद्र प्र. न्यौपाने, श्री भेषराज घिमिरे र हिसी अफसेट प्रिन्टर्सका सञ्चालक श्री पुष्प चित्रकारप्रति म आभार व्यक्त गर्दछु।

मैतीदेवी, काठमाडौं **रामभरोस कापड़ि 'भ्रमर'**

१ साउन २०६६

□□□

पारिवारिक सुरक्षाको लोकअनुष्ठान 'झिझिया'

पृष्ठभूमि––

सम्पूर्ण मिथिलाञ्चलमा बडादशैंको अवसरमा घटस्थापनादेखि दशमीसम्म महिलाहरूद्वारा आयोजना हुने देवीस्तुतिको लोकपरम्परा 'झिझिया' पूर्ण रूपमा तान्त्रिक विधिअनुसार प्रस्तुत गरिन्छ ।

वसन्तकुमार शर्मा 'नेपाल' को नेपाली शब्दसागरमा 'झिझिया' (पृ– ५४१) को अर्थमा लेखिएको छ– "शरद् ऋतुको थारू– लोकनृत्य, बत्तीको भुँडको टाउकामा राखी साँझतिर नाच्दै-गाउँदै कन्या केटीले गाउँघरमा घुम्ने एक प्रचलित थारू नृत्य ।" झिझियाको बारेमा यो गलत सूचना दिइएको छ । कुनै जातिविशेषको नभई सम्पूर्ण मैथिल समाजकै यो लोकनृत्य हो, जसमा बलिरहेको दियो भएको असङ्ख्य प्वाल पारिएको घैंटो टाउकामा राखी नृत्य गर्ने गरिन्छ ।

झिझियाको बनावट र स्वरूपभित्र जादु-टुना मुना, बोक्सी आदिको परम्परागत मान्यता रहेकाले समाजमा व्याप्त हुन थालेको त्यही बोक्सीको टुनामुनाको प्रभावलाई कम गर्न यसको अनुष्ठान प्रारम्भ गरिएको मानिन्छ ।

प्राचीन कालदेखि नै जादु-टुनाको अस्तित्व रहेको हाम्रा धर्मग्रन्थहरूले पनि उल्लेख गरेका छन् । महाभारत र रामायण कालमा अलौकिक शक्ति र त्यसको राम्रा-नराम्रा प्रयोगबारे पूर्ण कथानक नै भरिभराउ रहेको छ । हिन्दू धर्मग्रन्थ 'अथर्ववेद' मा दुष्ट आत्मा भएकी स्वास्नीमान्छेको चर्चा गरिएको छ– विभिन्न दुष्कर्मद्वारा लोग्नेमान्छेलाई रुवाउने, मोहित पार्ने र दिक्क तुल्याउने, ग्लानि फैलाउने, स्वास्नीमान्छेहरू पनि हुन्छन्Ó ây्याः क्लन्दास्त मिषीचयोक्षकामा मनोमुहः– अथर्ववेदः २।२।५â बोक्सी भनी आरोपित स्वास्नी मानिसको स्वरूप

एवं व्यवहार यसभन्दा फरक हुँदैन । अर्थात् त्यस समय पनि 'मोहित' पार्ने प्रवृत्ति थियो, जो पछि झन् विकसित हुँदै ई. को छैठौँ–सातौँ शताब्दीतिर उत्कर्षमा पुगेको थियो ।

मिथिलाञ्चलमा प्रचलित लोकगाथाहरूमा पनि जादु-टुनाको प्रशस्त प्रयोग भएको पाउँछौँ । छैठौँ–सातौँ शताब्दीतिर मालिनीहरू जादु-टुनामा निकै पोख्त हुन्थे । यस क्षेत्रमा प्रचलित लोकगाथा 'सलहेस' मा मोरङकी पाँच बहिनी मालिनी सलहेससँग प्रेम गर्दछन् तर सलहेसको बिहे अरूसँग तय भइसकेपछि ती मालिनीहरू बिहेको लागि विरांटपुर गइरहेका सलहेसलाई उनी चढेका भौरानन्द हाथीबाट नै सुगा बनाएर आफ्नो घर विरांटपुर (विराटपुर > नगर ?!) लान्छन् । भाइ मोतीरामले त्यहाँबाट छुटाएर ल्याएपछि बिहेको राति पत्नीसँग सुतिरहेको बेला जुका बनाई अन्यत्र लग्छन्, तब उनकी पत्नी मांजरिले फेरि जादुकै प्रयोग गरी सलहेसलाई छुटाएर ल्याइन् ।

प्राचीन कथाहरूमा 'मोरङ' र कामाख्या कामरूपको चित्रण जादु-टुनाको लागि हुने गर्दछ । मोरङमा पछि पानी खराब रहेको प्रसङ्ग आयो । सम्भवतः औलोको डर भएको हुनुपर्दछ । तर पहिले त्यहाँ जादुगरनी हुन्थे, सुगा बनाई राख्थे भन्ने आमधारणा यिनै मालिनीहरूको कारण बनेको हुनुपर्दछ । मैथिली लोकनृत्य 'जट-जटिन' मा पनि जट जब मोरङ रोजगारीको लागि जाने जिद्दी गर्दछ तब जटिन भन्छिन्– हैन, पूर्वको पानी कुपानी छ, छातीमा बस्छ । पूर्वकी केटीहरू जोगिनी (बोक्सी) छिन्, फर्केर आउन दिने छैनन् । त्यसैले तिमी मेरो आँखा अगाडि नै बस–

"पुरब के पनिया, कुपनियाँ छै रे जटा ।
लागि जएतौ कोढ रे करेज रे जटा ।
पुरब के छौडी सभ जोगिनियाँ छै रे जटा
घुरियो ने आवय देतौ रे जटा ।
पलटियो नाही आवय् देतौ रे जटा
रही जाही रे जटा नैने के हजूर ।

(लोक नाट्यः जट-जटिनः रामभरोस कापडि 'भ्रमर'
प्र. अभिनय प्रकाशनः पटना/पृ– ३८)

त्यस्तै लोकगाथा कारिख महाराजमा कामाख्या राज्यको चर्चा छ, जहाँ लोकदेवता कारिखलाई सुगा बनाएर पिँजडामा राखियो भने साथी सोखालाई

भेडा । अहिलेसम्म पनि आसाममा पर्ने कामरू-कामख्या जादु-टुनाको केन्द्रबिन्दु मानिन्छ । त्यहीँ सिद्ध गरेर तान्त्रिकहरू कर्मक्षेत्रमा आउँछन् ।

सामाजिक विश्वास र व्यवहारमा यसरी जादु-टुना, बोक्सी र साधनाका प्रसङ्गहरू हाम्रो समाजलाई निकै गाँजिसकेको छ । आज पनि यो अवस्थाको अन्त भएको छैन । नेपालमा राजा रामशाहले वि. सं. १६७०–७५ तिर व्यवहारमा ल्याएका सुधारहरूमा बोक्सीको विषयमा पनि सर्वप्रथम बोलेका छन्– "स्वास्नी मान्छेलाई कसैले बोक्सी भनेमा र पञ्च वा कचहरीले बोक्सी ठहऱ्याएमा गाउँबाट निकाला गरिदिनू । बोक्सी नठहरिएमा उजुर गर्नेलाई पाँच रुपियाँ जरिवाना गर्नु (रामशाहको जीवन चरित्रः सूर्यविक्रम ज्ञवाली, नेपाली साहित्य सम्मेलन, दार्जिलिङ, वि. सं. १९९०) । समाजमा व्याप्त बोक्सीको यो भयले निरन्तर नागरिक समाजलाई त्रसित, प्रताडित गर्दै रहयो ।

समाजमा प्रचलित आमविश्वासअनुसार गाउँकी डाइनी बोक्सी महिला जादू मन्त्र सिकेर त्यसको सिद्धिको लागि गाउँका जन्मजात, बालबालिकालाई कुनै कारणीद्वारा मारेर मसानमा त्यही मरेको बच्चालाई जिउँदो पारी नाङ्गै नृत्य गर्छन् । विजयादशमीको अवसरमा यस्ता घटनामा वृद्धि हुन थालेपछि महिलाहरू नै एउटा धार्मिक, सांस्कृतिक अनुष्ठानको शुरुआत गरी भगवती दुर्गाको स्तुति र गुण प्रहार गर्ने बोक्सीहरूको प्रहार शक्तिलाई निस्तेज पार्न 'झिझिया' लोक नृत्यको प्रारम्भ गरे, जो आजसम्म चलिरहेको छ । आफ्ना साखा-सन्तान, परिवारको सुस्वास्थ्य र दीर्घजीवनको कामना यस नृत्यको पृष्ठभूमिमा रहेको हुन्छ ।

उद्देश्य—

झिझिया लोकनृत्यको उद्देश्य समाजमा रहेका बोक्सीहरूबाट आफ्ना सन्तानको सुरक्षा गर्नु रहेको छ । यद्यपि आजको एक्काइसौं शताब्दीमा भूत प्रेत, जादु-टुना, बोक्सीमा विश्वास गर्न पूर्णतः अन्धविश्वास नै मान्नुपर्दछ र मानिएको पनि छ । तर जसरी अहिले पनि बोक्सी भनेर दिशा-पिसाब खुवाइने, गाउँ निकाला गर्ने क्रम चलिरहेको छ, त्यसले यो मान्यतामा पूर्णतः ह्रास भने आउन सकेको छैन । अहिले पनि बिरामी पर्दा, रोग निको हुन समय लाग्दा, सन्तान नहुँदा झार-फुक, टुना-मुना गरिने चलन रहेकै छ । अनेकौं प्रसङ्गमा त यस्ता गतिविधिले मानवको स्वास्थ्य र जीवनशैलीमा महत्वपूर्ण प्रभाव पारेको हेर्न सकिन्छ ।

यसको अर्को उद्देश्य दशमीको बेला माता दुर्गालाई स्तुति गर्नु पनि रहेको छ । 'झिझिया' नृत्य गर्दै गाइने गीतहरूमा बोक्सीलाई गाली गर्नुका साथै भगवती दुर्गालाई अभ्यर्थना गरिएका अत्यन्त मोहक गीतहरू पनि गाइन्छ । त्यसमा प्रत्येक दशैंमा आफ्ना खास सवारी साथ आउने भगवतीको eृङ्गार, डोलीमा सवारी र कामाख्याको गन्तव्यबारे सजीव चित्रण गरिएका गीतहरू गाइने गरिन्छ ।

प्रचलित क्षेत्र—

झिझिया लोकनृत्य आजभन्दा दुइ-तीन दशकपूर्व मिथिलाञ्चलका गाउँ-गाउँमा प्रस्तुत गरिन्थ्यो । तल्लो जातका महिलाहरूमा खास लोकप्रिय यो नृत्य नेपालको मोरङ, सप्तरी, सिराहा, धनुषा, महोत्तरी, सर्लाही, बारा, पर्सा क्षेत्रमा प्रचलित छ भने भारतीय क्षेत्रमा पदमा, बेनीपट्टी, मधुबनी, जयनगर, सीतामढी, सहर्षा आदि क्षेत्रमा प्रस्तुत गरिन्छ । यद्यपि अब यो परम्परा निकै कम भइसकेको छ र जिल्लाभरिमा पनि दुई-चार ठाउँबाहेक अन्य ठाउँमा हेर्न सकिँदैन । कतै-कतै व्यावसायिक रूपमा यसको संरक्षण भइरहेको छ ।

विधिविधान—

झिझिया नृत्य प्रारम्भ गर्न पूर्वतयारी गर्नुपर्दछ । एउटा वा दुइटा स्वच्छ घैँटो किनेर ल्याइन्छ । त्यसलाई सफासुग्घर गरी घैँटोभरि प्वाल बनाइन्छ । घैँटोको मुखमा राखिएको ढकनामा आगो सल्काइन्छ । त्यसमा मट्टितेल हालेर दन्काइन्छ । अब टाउकामा राखेर नृत्यका लागि झिझिया तयार हुन्छ । तर टाउकामा राखी नृत्य गर्नुपूर्व झिझियालाई कुनै गुणी ओझाबाट मन्त्रद्वारा सिद्ध पारिन्छ । अर्थात् बोक्सीको आँखा नलागोस् भनेर धामीद्वारा छेकबार गरिन्छ– "सभ्य गुरुक बन्दे पाउँ । बजर, बजर केवाडी । बजर बान्हो दशो दुआरी । मटिआ बान्हो, मसान बान्हो, टोना बान्हो, टापर बान्होÓ ।" यसरी मन्त्रिसकेपछि ५ देखि १५ जनासम्मका महिला टोलीमध्ये कुनै एक वा दुई महिला टाउकामा आगो दन्किरहेको घैँटो राखेर बिना हातको सहारा नाच्दै ब्रह्मस्थाननिर पुग्दछन् । त्यहाँ अराधना गर्दछन् र त्यहीँबाट औपचारिक रूपमा टोलीको रूपमा गाउँका भरभलादमीहरूको दलानमा पुगेर नृत्य देखाउँछन् र पूर्णाहुतिको लागि अन्न-रुपियाँ चन्दा माग्छन् । त्यही मागिएका रकम जोडेर दशमी दिन पूजा-पाठ, भोज-भात र प्रसाद वितरण गरिन्छ र झिझिया लोक नृत्यको विसर्जन हुन्छ ।

विशिष्ट पक्ष—

पूर्णतः लोकअवधारणा र परम्परामा प्रचलित 'झिझिया' तान्त्रिक 'कल्ट' बाट प्रभावित रहेको पूर्वमै जिकिर आइसकेको छ । मालिनी सम्प्रदायकी महिलाहरू तन्त्रकी ज्ञाता हुन्थे, देवी-देउताहरूको पूजापाठमा संलग्न हुन्थे । फूलमाला, फूल र पूजासामग्रीको व्यवस्थित आयोजन उनीहरूद्वारा नै हुन्थ्यो । पछि यो समाजका अन्य वर्गमा लोकहितकै लागि सरेर आयो ।

झिझियामा प्रयोग हुने घैंटोमा गरिएका असङ्ख्य प्वाल र त्यसलाई टाउकामा राखेर नृत्य गर्ने महिलाद्वारा टाउको दायाँ-बायाँ हल्लाई रहने प्रवृत्तिले यसको निहित विशेष अर्थतिर इङ्गित गर्दछ । वास्तवमा महिलाको टाउकामा राखिएको घैंटोको प्वाल कुनै बोक्सीले गन्यो भने त्यो नाच्ने महिला ठहरै हुन्छन् भन्ने जनविश्वास छ । त्यसले गर्दा पनि झिझियाको घैंटो टाउकामा राख्ने, टोलीभित्र कमै महिला हुन्छन् जो आलोपालो गरी घैंटो राख्दै नाच्ने गर्दछन् ।

टोलीका महिलाहरूद्वारा एक विशेष ताल र आरोह-अवरोहमा गाइने गीतको बोलसँगै टाउकामा घैंटो राख्ने महिला चारैतिर फन्को मार्दै दुवै हातले गीतको भावमा ताली बजाउँदै नाच्छन् । कुनै-कुनै बेला ताली बजाउँदै टाउको तल ल्याउँछन् फेरि ताली बजाउँदै यथास्थानमा राख्छन् । घैंटोमा बलिरहेको दियोको मद्धिम प्रकाश, मुहानमा दन्किरहेको आगो, लय-तालमा नाचिरहेकी कुनै जवान महिला र झुन्डमा गीतको स्वरलहरीÓ । अद्भुत वातावरणको निर्माण हुन्छ र महिलाहरू यस लोकअनुष्ठानमा सुर बिर्सेर तल्लीन भइरहेका हुन्छन् ।

नृत्यसँगै गाइने गीतमा बोक्सीलाई जथाभाबी गाली गरिएको हुन्छ । विश्वास छ– बोक्सीलाई गाली गरियो भने त्यसको मारक क्षमता कमजोर हुन्छ र यसरी बालबच्चाको सुरक्षा हुन्छ ।

झिझिया नृत्यको अर्को विशिष्ट पक्ष भने यसका गीतहरू हुन् । दुई प्रकारका गीतहरू प्रथम देवी स्तुति र दोस्रो बोक्सीको गाली हुन्छ । प्रथम प्रकारका गीतहरूमा भगवती दुर्गाको स्तुति वर्णन, चरित्र गाथा र सवारीको चित्रण गरिएको हुन्छ । एउटा गीतमा देवी कामाख्या (सिद्ध पीठ) जान सोह्रौं शृङ्गार गरी डोलीमा बसिसकेकी हुन्छिन् र बत्तीसवटै कहार डोली उठाई गन्तव्यतिर लम्किरहेका छन्– **"लील रङ्ग डोलिया, सबुजे रङ्ग ओहरिया, मैया**

गे भीडि गेलाह बत्तीसो कहार, कमरुआ देश मैआ कब जइहें गेÓâलोक नृत्यः झिझिया, रामभरोस कापडि 'भ्रमर', मिथिला मिहिर, पटना, १९८० ई.â

गीतको अर्को पक्ष बोक्सीलाई गाली गर्नु हो । जनविश्वास के छ भने दसैंताका बोक्सीहरू गाउँबाहिर भर्खरै मृत्यु भएका बालकलाई चिहानबाट झिकी त्यसलाई जिउँदो पारेर त्यहाँ नाङ्गै नाच्ने गर्दछन् । त्यो बालक पनि उसैद्वारा जादु-टुना गरी मारिएको हुन्छ । गीतमा त्यसको मार्मिक चित्रण गरिएको हुन्छ– ब्रह्मस्थानको पछाडि eृङ्गार नगर्नु है बोक्सी ! वायाँ हात आरती, दाहिने हात तरबार, नाँच्दै तिमी सीमा पारी गयौ, साथै गएछन्, गाउँको कोतवाल ! र उसले देख्यो तिम्रो नाङ्गो जीउ–

"बरहमके पछुआरिए डैनियां, मत करिहें सिंगार गे
बमेलेल आरती, दहिने तरुआरि गे,
नचैत–नचैत गेले डैनियाा, सीमा ओइ पार गे
संगे–संगे गेलौ डैनियाा, राजा कोतवाल गे
देख लेलकौ आगै डैनियाा, नङटे उघार गे... ।"

âपूर्ववत्â

बोक्सीलाई गाली मात्र गरिँदैन, उसलाई धम्क्याउने काम पनि हुन्छ । खबरदार, यदि तिमीले खिडकीपछाडिबाट टुनामुना गरी जादु चलायौ भने तिमीलाई गधामाथि चढाएर गाउँमा घुमाउँछौँ र नाम बदनाम गराउँछौँ–

"कोठाके उपर डैनियां, खिडकी लगैले ना,
खिड्की ओत्ते डैनियां, गुनवा चलैले ना,
आगे किछु होएतौ डैनियां, गदहा पर चढैवौ
गदहा चढाए डैनियाा नमुआं हसैबौ ना– ।"

âपूर्ववत्â

समाजमा बोक्सीप्रति घृणा भाव कत्ति प्रवल हुन्छ, त्यसको एउटा सानो उदाहरण यो झिझिया गीतमा हेरौँ–

"डैनियांके बेटा मरल पड़ल है,
अन्हार घर झिझडी
कोइ नै बांस कटबैया है
अन्हार घर झिझडी... ।'

âपूर्ववत्â

घरमा बोक्सीका छोरा मरेको छ, वांस काट्ने सम्म कोही छैनन्Ó ।

झिझिया गीतको एउटा अर्को पाटो पनि छ र त्यो मनोरञ्जनात्मक र व्यङ्ग्यात्मक शैलीको पाटो हुन्छ । झिझिया नृत्य देखाउँदै गाउँका भर-भलादमीकहाँ जाँदै गर्दा पूर्णाहुतिको लागि चन्दा पनि माग्ने चलन छ । नगद, अन्न र मट्टीतेल । दलानमा पुग्दापुग्दै गीत गाउनेहरू गाउँछन्–

"जाबे भैया सुनलनि, झिझियाके अबैया
ताबे भैया ठोकलनि केवार– ।"

अर्थात् जब झिझिया टोली आउने सुइँको दाइले पाउनुभो– आफ्नो घरको ढोका बन्द गर्नुभयो । यस स्थितिमा घरपट्टि अवश्य पनि केही न केही चन्दा दिने गर्दछन् । त्यस्तै– **"एक डिबिया तेलला झिझिया रुसल जाइ छै, दू महला के कोन सिंगार– ।"** अर्थात् एउटा दियोबराबर तेल दिन नसकेपछि झिझिया ठुस्सिएर फर्कँदै गैरहेकोमा यो घरको के अर्थ !

उपसंहार

ग्रामीण महिलाहरू आफ्ना सांस्कृतिक सम्पदाहरूको एकल संरक्षणमा निरन्तर प्रयासरत रहने गरेको तथ्यलाई प्रतिष्ठापित गर्दछ मिथिलाञ्चलमा प्रचलित लोकअनुष्ठान 'झिझिया' । डाइनी-जोगिन, जादु-टुनासँग आफ्ना सकल सन्तान, परिवारको सुरक्षा गर्न तन्त्रमा आधारित सिद्ध प्राप्त गरेको 'झिझिया' लोकनृत्यलाई आजको दिनमा धार्मिक आस्थासँग जोडेर राख्न असजिलो हुन सक्तछ तर यसको लोकसांस्कृतिक पक्षलाई संरक्षण, संवर्द्धन गर्नु उचित देखिन्छ । राष्ट्रिय, अन्तर्राष्ट्रिय स्तरमा यस लोकनृत्यको प्रदर्शनले तराईको एउटा विशिष्ट सांस्कृतिक धरोहरको महत्तालाई प्रतिपादित गर्न सकिन्छ ।

सन्दर्भ ग्रन्थ

१. **नेपाली लोकजीवन : लोकविश्वास–** हंसपुरे सुवेदी, साझा प्रकाशन, २०५५ ।
२. **मैथिली लोकगाथा : कारिख पजियार–** डा. महेन्द्र नारायण राम, हीरा प्रकाशन, खुटौना, २००२ ।
३. **लोकनाट्य : जट-जटिन**, रामभरोस कापडि 'भ्रमर', अभिनय प्रकाशन, पटना, २००७ ।

४. **नेपालमा प्रचलित नृत्य र नृत्यनाटिकाहरू–** डा. मोतीलाल पराजुली, साझा प्रकाशन, २०६३ ।
५. **मैथिली लोकवृत्त : विन्दु ओ विस्तार–** डा. महेन्द्र नारायण राम, प्र.– डा. झम्मनराम मिथिला शोध संस्थान, खुटौना, २००८ ई. ।
६. **मैथिली लोक साहित्यका अध्ययन–** डा. ताराकान्त मिश्र, प्र.– नेशनल पब्लिसिंग हाउस, दिल्ली, २००८
७. **सलहेस लोकगाथा–** सं. महेन्द्र नारायण राम । फूलो पासमान, साहित्य अकादमी, दिल्ली, २००७ ई.

□□□

लोकनायक सलहेस

दुसाध जातिहरूद्वारा कुलदेवताको रूपमा पूजित सलहेस आज समस्त जातजाति, वर्ग र समुदायबीच समान रूपमा पूजित एवं सम्मानित लोकदेवता बन्न पुगेका छन् । सामान्य जननायकबाट राजासम्म बन्न पुगेका सलहेसको गाथा लोककण्ठ हुँदै आज सयौँ वर्षदेखि मिथिलाञ्चलमा प्रचलित रहँदै आएको छ । अहिले पनि मिथिलाक्षेत्रमा तीन दर्जनभन्दा बढी सानाठूला लोकगाथाहरू प्रचलनमा छन् तर सलहेस गाथा भने यी सबैभन्दा ठूलो, लोकप्रिय, ओज र पराक्रमले भरिएको छ। त्यसले गर्दा पनि यो लोकगाथा गायन, नृत्य र नौटङ्कीहरूको माध्यमद्वारा मिथिलाञ्चलमा जीवित रहेको छ ।

लोकगाथाको समय अन्य गाथाजस्तै यकिन गर्न सकिएको छैन । यस क्षेत्रमा १८८१ ई. तिर जार्ज ग्रियर्सनले 'मैथिली क्रिस्टोमैथी' मा सर्वप्रथम सलहेस र यसका कथानकसँगै गाथागीतको प्रस्तुति गरिएको छ। त्यसपछि अनेकौँ विद्वान्हरू यतातिर काम गर्न थालेर नयाँनयाँ अवधारणाहरूको जन्म हुँदै गयो । जसमा सर्वमान्य डा. ब्रजकिशोर बर्मा 'मणिपद्म', डा. प्रफुल्लकुमार मौन, डा. जयकान्त मिश्र, डा. योगानन्द झा, प्रो. राधाकृष्ण चौधरी, डा. पूर्णानन्द दास, डा. तेजनारायणलाल, डा. रामदेव झा, डा. मोतीलाल यादव प्रमुख छन् ।

तर पनि लोकगाथाको समयबारे डा. 'मणिपद्म' ले तत्कालीन सामाजिक अवस्था, जादु-टुना, विधिव्यवस्था आदिलाई र तत्कालीन भौगोलिक अवस्थालाई मध्यनजर राख्दै यसलाई पाँचौँ-छैठौँ शताब्दीको भएको प्रमाणित गर्न खोजेकोलाई तत्काल अस्वीकार गर्ने अवस्था देखिएको थिएन ।

तर जब डा. मोतीलाल यादव सलहेस लोकगाथाकै आधार बनाएर आफ्नो शोधकार्यको थालनी गर्नुभयो, उहाँले अनेकौँ नयाँ थप जानकारी दिनुको साथै यस लोकगाथाको समय पन्ध्रौँ-सोह्रौँ शताब्दी किटान गर्नुभयो । यसका

आधारमा उहाँले जुन तर्क प्रस्तुत गर्नुभयो त्यो छ– तरेगनागढका राजा हिन्दुपति महेश्वर भण्डारीकी पुत्री दोनाको अस्तित्व । यो 'हिन्दुपति' उपाधि मकवानपुरका सेनराजाहरू प्रयोग गरेको साक्ष्य छ । मुकुन्द सेनले सर्वप्रथम प्रयोग गरेको र उनको समय १५१८ ई. देखि १५५३ ई. सम्म मानिएको छ । त्यत्ति बेला मोरङ प्रदेशसम्म सेनवंशी राजाहरूको अधिकारमा थियो । सलहेस जब पकडियाका राजा कुलेश्वरद्वारा बन्दी बनाइए, दोना मालिनको नटीन बनेर 'गोदना' को प्रयोग, त्यति बेलाका अनेकौं अरबी, फारसी शब्दहरूको गाथामा प्रयोग मुस्लिम प्रभाव देखाउँछ । त्यस कारण पनि यसको समय पन्ध्रौं-सोह्रौं शताब्दी भनिएको छ ।

सलहेस गाथा मूल रूपमा चार भागमा बाँडिएको हुन्छ, जसलाई प्रदर्शनको भाषामा किल्ला भनिन्छ । सलहेस कथानकमा लोक नाटच देखाउनेहरू गीति नाटकको आधारमा यसलाई सातासम्म पनि मञ्चमा प्रदर्शन गर्ने गर्दछन् भने गायकहरू त्यस्तै खासै समय लगाएर गाथा वर्णन गर्दछन् । तर अब त्यो अवस्था निकै कम देखिएको छ । चार किल्लामा महिसौथा किल्ला, बाघगढ किल्ला, योगिनी किल्ला र पकडिया किल्ला छन् । अहिलेको खोज र गाथागीतहरूको सङ्कलनलाई दश भागमा बाँडेर अध्ययन गर्ने गरिन्छ । सुमिरन एवं सलहेस द्विरागमन, मोतीराम विवाह, बुधेसर विवाह, परबा पोखरी यज्ञ, फूलबारी दर्शन र सलहेस बन्दी, चूहड चोरी प्रकरण, सलहेस बन्दी र चोरी समात्नु, करिकन्हा विवाह, कुसमा-हरण र मानिकदह सलहेस दर्शन छन् ।

'सुमिरन' अर्थात् स्मरण कुनै पनि गाथागीतहरूको पहिलो आवश्यकता देखिएको छ । जब यस्ता गाथाहरूको गायन वा प्रदर्शन प्रारम्भ गरिन्छ, विभिन्न देवीदेउताहरूलाई स्तुति र स्मरण गरिने गरिन्छ । पछिसम्म पनि आधुनिक लोकशैलीका नाटचहरूमा यस्तो 'सुमिरन' को प्रयोग नयाँनयाँ तरिकाले भएको पाइएको छ ।

हेरौं एउटा सुमिरन–

"सुमिरन सुमिरन सुमिरन करैछी
छप्पन कोटिदेव के हृदयमे जपैछी ए ।

पूरब– **पुरबे सुमिरनबा हे माता उगला सुरुज के ए,**
पुरबे के राजा लगैअ उगला सुरुज ने ए ।
उनको के चढइअ माता दूध के ढार ने ए,
उनको चरणमे हे माता, सिरमा नबाबई छी ।

पश्चिम– **पश्चिममे सुमिरनमा करैछी मीरा सुलतान के,**
पश्चिमके राजा लगैअ मीरा सुल्तान ने ए,
उनको चढौना हे माता मृगा वलिदान ने ए ।
उनको चरणमे माता सिरमा नबाबई छी ए ।

उत्तर– **उत्तरे सुमिरनमा करैछी पांचो पाण्डव भीम के ए,**
उत्तरे के राजा लगैअ पांचो पाण्डव भीम ने ए ।
उनको चढइअ हे माता पांचो पकवनमा ने ए ।
उनको चरण मे हे माता सिरमा नबाबई छी ए ।

दक्षिण– **दक्षिणे सुमिरनमा करैछी गंगा हनुमान के,**
दषिणे के राजा लगइअ गंगा हनुमान ए,
उनको चढइअ हे माता बीचे धार गेरुआ ऐ,
उनको चरणमे हे माता सिरमा नबाबइ छी ए ।

डीह चढि सुमिरनमा करैछी बाबा डीहबार के,
उनको चढइअ हे माता जोडा जनेउ ऐ ।
नगर पैसि सुमिरनमा करैछी तेलिया मसान हे,
उनको चरणमे सिरमा नबाबइ छी
सभाके मान माता दुर्गा अहां रखिऔ हे,
तोहरे भरोसे हे माता दुनियां मे घुमैछी– ।"

संक्षेपमा भनौं भने यस सुमिरन गीतमा गायक अथवा प्रदर्शन गर्नेहरूले सर्वप्रथम छपन्न कोटी देउतालाई हृदयदेखि स्मरण गर्दछन् । त्यसपछि चारै दिशाका देउतालाई क्रमशः नमन गर्दछन् । सर्वप्रथम पूर्वको राजा ठान्दै उदाएको सूर्यको अभ्यर्थना गर्दछन् । जसलाई दूधको धारा चढाइन्छ । उनको चरणमा नमन छ ।

पश्चिका राजा मीरा सुलतानको स्मरण गर्दछौं जसलाई मृग वलिदान दिइन्छ । उनको चरणमा नमन छ ।

उत्तरका राजा पाँचै पाण्डव भीमको स्मरण गर्दछौं, जसलाई पाँचौ पकवान चढाइन्छ । उनको चरणमा नमन गर्दछौं ।

दक्षिणका राजा गङ्गा हनुमान्को स्मरण गर्दछौँ, जसलाई बीचधारमा 'गेरुआ' चढाइन्छ। उनको चरणमा नमन गर्दछौँ।

ग्राम देउता डीहवार (ब्रह्मदेउता) को स्मरण गर्दछौँ, जसलाई **जोर** जनै चढाइन्छ। नगरभित्र रहेका तेलिया मसानको पनि स्मरण गर्दछौँ र चरणमा नमन गर्दछौँ।

सभाको मान माता दुर्गा तिमी राख, तिम्रै आशामा पूरा दुनियाँ घुम्ने आँट गर्दछौँ।

गायन र प्रशर्दन सफलतापूर्वक सम्पन्न होस्, प्रदर्शन गर्दा कुनै बोक्सी, जोगिनीले जादु-टुना गर्न नपाओस्, कला र कलाकार दुवै सुरक्षित रहून्– त्यसको लागि पनि यो 'सुमिरन' र 'बन्धन' गर्ने गरिन्छ। 'सुमिरन' मा जहाँ सम्पूर्ण देवीदेउता र चारै दिशाका रक्षक देउताको स्मरण गर्दै प्रार्थना गरिन्छ। त्यस्तै 'बन्धन' द्वारा सुरक्षित बाँध्ने काम पनि लोकमन्त्रद्वारा गरिन्छ।

त्यसपछि यसको कथा प्रारम्भ हुन्छ। सलहेस महिसौथाका राजकुमार थिए। महिसौथा सिराहामा पर्दछ। उनको विवाह राज विराटपुरका राजा विराट्की पुत्री सती मांजरि (सत्यवती) सँग हुन्छ। तर तरेगनागढका राजा महेश्वर भण्डारीकी चार पुत्रीमध्येकी दोना मालिनले सलहेसलाई पाउने प्रतिज्ञा गरेकी थिइन्– नपाए बिहे गर्दिन भनेर। दुर्गाले दोनालगायत पाँच बहिनी मालिनीलाई सलहेसको बिहेको खबर दिएपछि उनीहरू सलहेसलाई हात्तीमा बसेको बेला सुगा बनाएर र पछि 'कोहबर घर' मा पत्नीसँग सुतिरहेको बेला जुका बनाएर लगेको प्रसङ्ग छ। सती मांजरि पनि जादु-टुना जान्ने भएपछि खुब घमासान हुन्छ तर पछि मालिनीहरूसँग उनी हार्छिन् र पतिलाई बुआको इज्जत बचाइदिन केही समयको लागि माग्छिन्– द्विरागमनपछि पति फर्काइ दिन्छु भनेर। त्यसपछि सलहेस ती मालिनीहरूको डरले निरन्तर यताउता डुलिरहने उल्लेख गाथामा छ–

"खन-खन रहैछी हम वेलकागढ मे
खन-खन रहैछी सराबागमे
मानिक दहमे स्नान करैत छी
गढ पोखरियामे मैया सुमरैत छी
भागैछी त एहि मलिनिया खातिर।"

अर्थात् कुनै बेला बेलकागढमा कुनै बेला सरावागमा, मानिकदहमा स्नान गर्छु र माता दुर्गालाई स्मरण गर्दछु। मलिनियाकै कारण यसरी भौतारिँदै

छ। भाइ मोतीरामको बिहे तीसीपुर बंगालमा राजा मुनिसिंह जिमदारकी छोरी कुसमावतीसँग ठीक हुन्छ तर बिहेको क्रममा खुब युद्ध हुन्छ, अन्त्यमा सलहेसको जित हुन्छ र भाइ मोतीराम पत्नीसहित महिसौधा फर्कन्छ।

अर्का भाइ बुधेसरको बिहे पनि बिघ्नरहित हुँदैन। श्यामलगढका राजा श्यामलसिंहकी छोरी श्यामलवतीसँग। यहाँ पूर्वझैँ बिहेको तिथि लिएर जाने हजाम र खबर जान्न पठाइएका मित्र अन्हेरबाट पनि समातिन्छन्। तब सलहेस जोगियानगरका आफ्ना मित्र अत्यन्त वलशाली वीर कुमारहरू दीना, भद्री, भांजा लरकन्हा, भाइ मोतीरामसाथ श्यामलगढ पुग्दछन् र भाइको विवाह सम्पन्न गरी घर फर्कन्छन्।

बिहे भइसकेपछि सलहेस फेरि वेलकागढ फर्कन चाहन्छन्। आफ्नी पत्नीलाई भन्छन्– मोरङकी मालिनी बहिनीहरू मलाई पाउन प्रण गरेका छन्, म कसरी बिहे गर्न सक्तछु। त्यसैले म बेलकागढ गएर एकान्त बास बस्छु। तर पत्नी सत्ती मांजरि तपाईंलाई फर्काउन आफू वचन हारेकी कुरा सुनाउँदै तपाईंले मेरो वचन पूरा गर्नै पर्दछ भन्छिन्। त्यसपछि सलहेस पत्नीको वचन पूरा गर्न र आफ्नो पत्नीव्रता धर्म पनि निर्वाह गर्न दुर्गालाई स्मरण गर्दै परबा पोखरी यज्ञ गर्दछन् र धर्मसङ्कटबाट बच्छन्। तर त्यहाँ पनि हिन्दूपति महेश्वर भण्डारीसँग युद्ध हुन्छ। उनका छोरा करणसिंह मारिन्छन्। भण्डारी हार्छन् र मोतीराम मार्न खोज्दा फुलवंती प्रार्थना गर्दछिन्– 'म पनि तपाईंको धर्म भाउजु भई'। राजालाई माफी दिँदै फूलवंती साथ लिई महिसौथा फर्के सलहेस साथ।

सलहेसको गाथामा फूलबारी प्रसङ्ग अत्यन्त रोचक घटनाको रूपमा आएको छ। पकडियागढका राजा कुलेसरको ठूलो फूलबारी थियो। एक दिन सलहेस फूलबारीमा विश्राम गरिरहेको बेला राजा कुलेश्वरकी छोरी अपूर्व सुन्दरी चन्द्रा फूल टिप्न त्यहाँ पुगिन्। सलहेसप्रति मोहित भएर प्रेम निवेदन गरिन्। तर सलहेसले प्रस्ताव स्वीकार गरेनन्। रिसाएर चन्द्रा आफ्ना बुबालाई झूटो कुरा लगाएर सलहेसलाई समात्न लगाइन्। सलहेस समातिसकेपछि चन्द्रा उनलाई हाजतमा राख्नुको सट्टा आफ्नो दरबानमा राख्न लगाइन् र त्यसपहिलेका दरबान चूहडमललाई हटाइदिइन्।

निकै वर्षदेखि त्यहाँ पहरेदारी गरिरहेका चूहडमललाई आफ्नो अपमान खपिसक्नु भएन र उनी दुर्गाको सहायताले गङ्गा मैयालाई प्रसन्न गरी आफ्नो

घर मोकामाबाट नै सुरुङ खनेर चन्द्रा सुतेको कोठासम्म पुग्दछन् र त्यहाँ उसको सबै गरगहना चोरी गरी लग्छन् । दलानमै बसेका सलहेसमाथि आरोप लाग्छ, उनी फेरि बन्दी बनाइन्छन् । यो खबर मालिनी दौनालाई प्राप्त हुन्छ उनी कुलेसरको दरबारमा औँठाछाप लगाई सामान फिर्ता गर्ने र चोर पनि समात्ने सर्तमा सलहेसलाई छोराउँछिन् । सलहेसको रूप बदलेर आफू नटिन बनी मोकामा पुग्छन् । चूहडकै फूलबारीमा बास बस्छन् । चूहड देखेपछि नटिनको सुन्दरतामा मोहित भएर गोदना कोर्न उनलाई लिएर महल पुग्छन् । त्यहाँ गोदना कोर्ने बहानामा सबै लुटेको सामानसहित चूहडलाई समातेर राजा कुलेसरसमक्ष प्रस्तुत गर्दछन् र ससम्मान सलहेसलाई लिएर घर फर्कन्छन् ।

भान्जा लरिकन्हाको विवाह पनि युद्ध जितेर नै हुन्छ । सिंहलदीपका राजा सूरजा सिंहकी पुत्री सम्मावतीसँग उसको बिहे हुन्छ । कुसमा हरण प्रसङ्ग पनि रोचक कथानकमा आउँछ । जहाँ वीर मोतीराम पराजित हुन्छ तर बहिनी र भाउजूको कारण त्यहाँबाट छुटेर कुसमासँगै महिसौथा फर्कन्छ ।

यति हुँदाहुँदै पनि मालिनीहरू सलहेससँग बस्न पाएका हुँदैनन् । उनी जहिले पनि उनलाई प्राप्त गर्न अनेकौँ नाटक रचिरहन्छिन् । अन्तमा फेरि दुर्गालाई नै आग्रह गर्दछिन् र दुर्गाकै प्रेरणाबाट मानिकदहमा पण्डितको भेषमा सलहेस मालिनीहरूलाई दर्शन दिन्छन् र सम्मान दिँदै सधैँको लागि छुट्न पुग्छन्–

“सतयुग छियै कलयुग अओतै
गै दहिना बगलमे मोती दुलरा रहतै
बौआ बुधेसर संगमे रहतै
बामा भागमे पूजा मिलतौ
तोरा पूजा हम बामा भागमे दऽ देबौ गे ।

(सलहेस लोकगाथा : सम्पादक, महेन्द्रनारायण राम, फूलो पासवान, पृ. २३८)

अर्थात् सतयुगपछि कलयुग आउनेछ । कलयुगमा घरघरमा (मेरो) पूजा हुनेछ । त्यस क्रममा दाहिनेतिर मोतीराम र बुधेसर रहनेछन्, बायाँतिर तिम्रो पूजा हुनेछ ।

सलहेस लोकगाथाभित्र अनेकौँ प्रसङ्गहरू छन् । ती उपकथाहरू गायकहरूद्वारा कालक्रममा थपिएका हुन सक्तछन् । धेरै कथाको प्रसङ्ग र

तारतम्य मिलेको हुँदैन । त्यसले पनि मूल कथाबाट फुटै स्वरूपमा विद्यमान हुन्छ । तर त्यसले मूल कथा र सलहेसको सौर्य र गुणलाई प्रतिस्थापित गरेका हुँदैनन् ।

सलहेसको सम्पूर्ण कथा नेपालको सिराहादेखि मोरङसम्मको क्षेत्रफलमा घटित भएको छ । त्यत्ति बेला सम्भवतः आजको जस्तो जिल्ला विभाजनको स्वरूप नभई ससाना राजारजौटाहरू नै थिए । गाउँका जमिनदारहरू राजा कहलाउँथे होला । तत्कालीन सामाजिक अवस्थाको चित्र गाथाबाट प्रस्ट हेर्न सकिन्छ । महिसौथाका राजा सलहेस, सतखोलियाका राजा शैनी, पकडियाका राजा कुलेसर, तरेगनाका राजा हिन्दूपति महेश्वर भण्डारी, सिंहलदीपका राजा सुरखा सिंह, श्यामलगढका राजा श्यामल सिंह, उत्तराखण्डका राजा भीमसेन, तीसीपुरका राजा मुनीसिंह आदिको गाथामा प्रस्ट भूमिका देखिएकोले पनि तत्कालीन राजरजौटाको अस्तित्वतिर सङ्केत गर्दछ । त्यति बेला यी ससाना राजाहरू एकअर्कामाथि आक्रमण गरी आफ्नो राज्य विस्तार गर्न सक्रिय रहन्थे ।

जादू-टुनाको निकै चलन देखिएको छ । छैठौं-सातौं शताब्दीतिर मालिनीहरू जादु-टुनामा पोख्त हुन्थे भनी अनेकौं प्रसङ्ग आएका छन् । सम्भवतः त्यसले पनि यसलाई त्यसै समयको कथा भनिएको हुन सक्तछ । सलहेस जुन बेला पनि रूप बदल्न सक्ने, मालिनीहरू आफू पनि र जसलाई चाहे रूप परिवर्तन गर्न सक्ने, सलहेसकी पत्नी सती मांजरि पनि जादुमा खप्पिस थिइन् भने बहिनी बनसप्ती त धुरन्धर जादुगरनी नै थिइन् ।

केही प्रसङ्ग अस्वाभाविक अलौकिक पनि प्रस्तुत भएका छन् । राजा सलहेस मालिनीहरूको डरले उत्तराखण्डका राजा भीमसेनकहाँ नोकरी गर्न गए रे ! आफू शक्तिशाली योद्धा भएर पनि राजा कुलेसरको सामान्य सिपाहीको प्रतिरोधसम्म नगरी बन्दी बन्न विवश हुनु, मालिनीहरूको जादुको प्रभावमा परी सुगा बन्न पुग्नुजस्ता प्रसङ्गहरू लोककण्ठकै कमालको रूपमा स्वीकार गर्नुपर्दछ । कथानकमा रोचकता थपी श्रोताहरूलाई मन्त्रमुग्ध पार्न पनि यस्ता प्रसङ्ग जोडिएको हुन सक्तछ । एउटा सुगाको लागि सतखोलियाका राजा शैनीसँग युद्ध गरी हराएर सुगा प्राप्त गर्नु र त्यो मानव रूपमा आई हीरामनको नाउँमा सलहेसको मन्त्री बन्नु त्यस्तै प्रसङ्गहरू छन् ।

वास्तवमा सलहेस लोकगाथाको अध्ययन गर्दा सलहेस मानवीय रूपमा उनी रूसको राष्ट्रिय हिरो 'आइवान दि टेरिवल', वनराज 'टारजन' जस्ता

शक्तिशाली योद्धा देखिए पनि उनको अति मानवीय रूप पनि देखिन्छ, जसले गर्दा उनलाई जीवितमै पूजा गर्ने परम्परा रहेको गाथाबाट नै भान हुन्छ । उनी दलित थिए तर दलितहरूको स्वाभिमान जगाई अन्यायविरुद्ध आफूलाई खडा गरेर अनेकौं पराक्रम गर्न सफल भए ।

आज पनि दुसाधहरू अत्यन्त श्रद्धा साथ गहबर बनाई सलहेस, मोतीराम, बुधेसर, लरकन्हा आदिका मूर्ति बनाएर राख्छन् अथवा माटोको पिण्ड बनाई पूजा गर्दछन् ।

प्रत्येक वर्ष वैशाख १ गते महिसौथा, सलहेस फूलबारी, पतारि पोखरीसहित सलहेसको गहबर भएको ठाउँहरूमा पूजाअर्चना हुन्छ मेला लगाएर । सिराहानजिक रहेको सलहेस फूलबारी लहानबाट ४ कि. मि. पश्चिम-दक्षिण राजमार्ग छेउमा रहेको छ । त्यहाँ रहेका गहबरमा राजा सलहेस भौरानन्द हाथीमा सवार रहेका छन् । महावतमा मंगला छ, राजा सलहेसको दायाँ भागमा घोडामा भाइ मोतीराम, बायाँ भागमा भाइ बुधेसर अंगरक्षक केवला किरात र फूलको डालीलीई उभिएका मालिनीहरू ।

गहरबर नजिक 'हारम' नाउँको एउटा रूख छ । प्रत्येक वर्ष वैशाख १ गते त्यही रूखको बीच भागमा माला उनेको जस्तो फूल फुल्ने गर्दछन् । त्यो कुनै हाँगा पातमा नभै रूखको मध्य भागको खाली ठाउँमा फुल्छन् र त्यही आश्चर्यचकित गर्ने दृश्य हुन्छ । सेतो रङ्गका यी मालारूपी फूलहरू हेर्न नेपाल-भारतका लाखौँ दर्शनार्थी सलहेस फूलबारी पुग्छन् । भनिन्छ जिन्दगीभर सलहेसलाई नपाएर कुमारी नै बसेकी प्रेमिका दौना मालिनी सालमा एक दिन फूल बनेर त्यहाँ उम्रिन्छन् र प्रेमीको साहचर्य सुख पाइ अर्को दिनदेखि आफै झर्छिन् । प्रकृतिको यस अद्भुत संयोगको यो घटना प्रत्येक वर्ष निर्धारित तिथिमा घटित हुन्छ ।

दलित उत्थानको नेतृत्व गरेर उनका मान, सम्मान र आत्मसम्मान जगाई समाजमा प्रतिष्ठित गर्न सक्नु नै महानायक सलहेसको लागि देवत्वको प्राप्ति हो जो आजसम्म अक्षुण्ण रहँदै आएको छ ।

सन्दर्भ ग्रन्थ

१. डा. ताराकान्त मिश्र, **मैथिली लोक साहित्यका अध्ययन,** नेशनल पब्लिशिंग हाउस, नयाँ दिल्ली-२००८ ।

२. Dr. Jaykant Mishra : **An Introduction to the Folk Literature of Mithila,** Part-1, University of Allahabad Series, 1950.

३. श्री राजगीर प्रसाद (सं), **श्री सुरमा सलहेस नाटक,** श्री सस्ता पुस्तक भंडार, जयनगर, दरभंगा, तृतीय संस्करण ।
४. श्री महेन्द्रनारायण राम, **पंचलोकदेवता,** बिहार हिन्दी ग्रंथ अकादमी, पटना, प्र. सं. २००३ ।
५. महेन्द्रनारायण राम, फूलो पासवान (सं.), **सलहेस लोकगाथा,** साहित्य अकादमी, नई दिल्ली । प्र. सं. २००७ ।
६. रामभरोस कापडि 'भ्रमर' (स.), **अन्तर्राष्ट्रिय मैथिली सम्मेलन आ नेपाल,** अन्तराष्ट्रिय मैथिली सम्मेलन, नई दिल्ली । प्र. सं. २००८ ।
७. **लोकजीवन ओ लोकसाहित्य,** डा. योगानन्द झा, कविलपुर–लहेरिया सराय, १९८६ ।
८. **मैथिली लोकसाहित्यका भूमिका,** डा. प्रफुल्ल कुमार मौन, मैथिली प्रकाश (शोधअंक), कलकत्ता, जनवरी-फरवरी १९७६ ।

□□□

लोकगाथानायक : दीना-भद्री

लोकसाहित्यमा लोकगाथाको आफ्नो विशिष्ट छाप हुन्छ । यसले तत्कालीन सामाजिक, राजनीतिक अवस्थाको लेखाजोखा प्रस्तुत गरेको हुन्छ । यसका रचयिताहरू अज्ञात हुन्छन् । यो अलिखित भएकोले मौखिक रूपमा एकअर्काबाट सयौँ वर्षदेखि प्रसारित हुँदै आएको हुन्छ । मूल कथानकमा समसामयिक थपघट पनि हुँदै जाँदा यिनीहरूमा निकै लामो र थप घटनाक्रम समेटिएका हुन पुगेका छन् ।

मिथिलाञ्चलमा प्रचलित लोकगाथाहरू मुख्यतः जातीय देउताहरूको वीरगाथाले भरिएका छन् । प्रेम, विरह, कपट, युद्ध र विजयका अनेकौँ प्रसङ्गले स्रोतालाई घन्टौँ मात्र हैन, दिनहुँसम्म मन्त्रमुग्ध पारिरहेका हुन्छन् । यस्ता जातीय लोकदेउताहरूका गाथागीतहरूमा लोरिकाइन (यादव), सलहेस (दुसाध), कारिख पजियार (दुसाध), ज्योति (दुसाध), नैकाबनिजारा (तेली), फेकुदायाराम (हलुवाइ), गनीनाथ गोविन्द (कानू), दुलरा दयाल (मलाह), दीना-भदरी (मुसहर), बसावन-बखतौर (यादव), अमरसिंह-जयसिंह (मल्लाह), रइया रणपाल, धनपाल (पालक्षत्रिय), रन्नू सरदार (मुसहर), गरीवन भुइञा (धोबी), महकार (कोइरी), श्याम सिंह (डोम), लालवन बाबा (चमार), बेनीराम (हजाम), चुहरमल (दुसाध), विजयमल (मलयवंशीय क्षेत्रिय), कुँवर वृजमान, वंशीधर वाभन, हंसराज-वंशराज, लवहरि-कुशहरि, सारंगा-सदावृक्ष, गोपीचन्द आदि गाथाहरू प्रमुख छन् । यी गाथाहरूले तत्कालीन मिथिलाञ्चलको भौगोलिक-सामाजिक ऐतिहासिक स्थितिको सशक्त विवरण प्रस्तुत गरेका छन् ।

यिनै गाथाहरूमध्ये नेपाली परिवेशमा घटित घटना र तत्कालीन सामाजिक-राजनीतिक परिस्थितिको उपजको रूपमा 'दीना-भद्री' गाथा पनि पर्दछ, जसको आफ्नो विशिष्टता छ ।

दीना-भद्रीको समय

अन्य लोकगाथाजस्तै दीना-भद्रीको समय पनि यकिन गर्न सकिएको छैन । दीना-भद्रीको समय सलहेसकै समय रहेकाले लोकगाथाका मर्मज्ञ विद्वान् मणिपद्मले यसलाई पाँचौं-छैटौं शताब्दीतिरको ठम्याएका छन् । तर यो पनि सर्वमान्य हुन सकेको छैन । केहीले यसलाई मध्यकालपूर्वको मानेका छन् ।

लोकसाहित्यका अनुसन्धाता सर जी. ए. ग्रियर्सनले सन् १८८१ मा 'मैथिली क्रेस्टोमेथी' मा सर्वप्रथम दीना-भद्रीका केही गीतहरू सङ्कलन गरेका थिए । त्यसपछि नै यसबारेमा अध्ययन, अनुसन्धान प्रारम्भ भयो । आजसम्म पनि दीना-भद्रीको पूर्ण पाठ उपलब्ध हुन सकेको छैन । डा. महेन्द्रनारायण राम सङ्कलनको प्रयास गरेका छन् ।

को थिए दीना-भद्री ?

दीना र भद्री दुई मुसहर दाजुभाइ थिए । पिताको नाउ कालु सादा र माताको नाउ निरसो थियो । दुवै अत्यन्त शक्तिशाली थिए । समान्य परिवारका भए पनि उनीहरू जङ्गलमा सिकार खेल्न जाने गरेको प्रसङ्ग पनि छ । गाथामा भनिएअनुसार दुवैको काँधमा 'असी मनको धनुष र चौरासी मनको तीर' सधैं झुन्डिरहन्थ्यो । उनीहरू नेपाल राज्यअन्तर्गत सप्तरी जिल्लाको योगियानगर निवासी थिए । आफ्नो नगर वा क्षेत्रमा हुने कुनै पनि अत्याचार र शोषणका विरुद्ध आवाज उठाउने, त्यसलाई तह लगाउने काममा निरन्तर अगाडि रहन्थे दुवै दाजुभाइ ।

तत्कालीन समाज सामन्तवादी पद्धतिमा चल्ने गरेको अनेकौं कथाक्रमले पुष्टि गरेको छ । आफूलाई शबरीको वंशज मान्ने मुसहर जातिले त्यति बेला पनि अरूको घरखेतमा काम गर्ने गरेका थिए । तर दीना-भद्री मेहनत-मजदुरीमा विश्वास गर्ने भएकाले उनीहरू बेगारी खटाउने सामन्ती आग्रहको निरन्तर डटेर मुकाबिला गर्दथे ।

योगियानगरका राजा कनक धामी थिए । क्रूर आततायी ती सामन्तले बेगारमा प्रजालाई जबर्जस्ती काम लगाउँथे । प्रजा पनि भयले गर्दा सित्तैं काम गर्न विवश हुन्थे । कहिलेकाहीं कसैलाई केही दिए पनि सधैं दिइँदैनथ्यो ।

एक दिन राजा कनकसिंह दीना-भद्रीको आँगनमा बिहानै आए । दुवै भाइ घरमा सुतिरहेका थिए । पत्नी र अन्य महिला घरको कामकाज गर्दै थिए । बिहानीपख घरमा अस्वाभाविक अवस्थामा रहेका परिवारका महिलाहरूलाई देखेकोमा आपत्ति र दुःख व्यक्त गर्दै दुवै भाइले कनकसिंहलाई आउनुको कारण सोधे । राजाले भने– "पूरा गाउँ मेरो खेतमा बेगार खटिरहेका छन् । तिमी दुई भाइले मात्र त्यसो नगरेपछि अब गाउँमा पनि विद्रोहको सम्भावना छ । म बरु तिमीहरूलाई थप ज्याला दिन्छु, हिँड काममा आऊ ।" राजाको कुरा सुनेर दुवै भाइ रिसले चूर भएर कनकसिंहको कठालो समातेछन् र बेस्सरी गोदेछन् ।

कहियो ने कएल हम खुरपी कोदारी बोनी,
कहियो ने जानिओ हौ धामी पैंच हो उधार

(म कहिले पनि बेगार खटिनँ, कसैको पैँचो-उधार पनि जानेको छुइनँ ।)

अन्ततः राजा कनकसिंह धामी रिसाउँदै घर फर्केछन् ।

यो घटनाले धामीलाई मर्माहत पार्‍यो । उनकी बहिनी बचिया जादुगर्नी थिइन् । दीना-भद्रीसँग बदला लिन उनले जादुले खनाएको एउटा पोखरीमा 'पनियाँ दराद' साँप छोडिदिइन् । त्यो जादुई साँपले त्यहाँ पानी खान जाने पशु, नुहाउन जाने मानिस सबैलाई डसेर मार्न थाल्यो । लासको थुप्रो लाग्यो, गाउँमा हाहाकार मच्चियो । तब दीना-भद्री यो दुर्घटनाबाट बचाउन अगाडि सरे । उनीहरूले आफ्नो बलिष्ठ हातले पोखरीको पानी बाहिर फ्याँकेर पोखरी सुकाइदिएर साँपलाई समाती कुशले **नाथेर** वशमा पारे । लोकगाथाको त्यो प्रसङ्ग यसरी गीतमा व्यक्त भएको छ–

गामक पछिम कोरौलनि
एगो नव पोखरिया

... ...

ओही जन पैसिंह' हो दीनाराम
धरतं' तोरा पनिया दराध
ओही जन पैसिंह' हो भदरी
धरतं' तोरा पनियादराध ।
धुरमी सहैते जे धमिआइन
तोरा हम सधबौ–

कुशक डेफसं नथबौ गे धमिआइन
तोरो पनियादराध,
अस्सी मनके पत्थल हो दीनाराम
छाती पर बैसैबो
अस्सी मन के पत्थल छेदिक'
हेबौ गे बहार !

अर्थात् जादुको बलमा खनाइएको पोखरीमा तिमी (दीना-भद्री) पस्छौ भने त्यसमा रहेका पनिया दराद साँपले तिमीलाई समातेर खाइहाल्नेछन् । दुवै भाइ भन्छन्– "हेर धामिनी (बोक्सी), तिम्रो जादु मैले सहेर तिमीलाई पनि साँध्नेछु । तिम्रो पनिया दरादलाई कुशले नाथ्नेछौँ ।"

जादुगरनी बचिया भन्छिन्– "असी मनको ढुङ्गा छातीमा राखौँला ।"

दीना-भद्री जबाफ दिन्छन्– "त्यो ढुङ्गा फोडेर पनि हामी बाहिर आउँला ।" पछि कनकसिंह र उनकी पत्नीलाई पनि दीना-भद्रीले मारेका थिए ।

यो मीठो तर सौर्यपूर्ण संवादले दीना-भद्रीको साहस, शक्ति र अन्यायविरुद्ध लड्ने सङ्कल्पको उद्घाटन गर्दछ । गाथामा केही अतिरञ्जित प्रसङ्गहरू पनि नआएका होइनन् । तर ती प्रसङ्ग लोकश्रुतिबाट विकसित भएकाले गाथागीत र प्रसङ्गको रोचकताका लागि थपिने गरिएको हुन सक्तछ । तत्कालीन राजतन्त्रका विरुद्ध दीना-भद्रीको विद्रोह र अन्ततः शोषणको विरुद्ध जनमानससमेतलाई उद्वेलित पारेर जनजागृति र जनक्रान्तिको सूत्रपातको नेतृत्व उनीहरूबाट गरिएको यो कथा अत्यन्त घतलाग्दो रहेको छ । दीना-भद्रीको चरित्रमा सामाजिक विषमतालाई समाप्त पार्न र असमानताविरुद्ध सङ्घर्षको थालनी गर्न जुरमुराएको एउटा क्रान्तिद्रष्टाको चरित्र देखिएको छ ।

कुनौली बजारमा जोरावरसिंह सामन्त अत्यन्त क्रूर शासक थिए । त्यस गाउँमा नयाँ दुलहीको सिल भङ्ग गर्ने उनको आदत थियो । उनी गाउँमा सामान्यजनलाई सताउने काम गर्दथे । दीना-भद्रीलाई त्यहाँका पीडित नागरिकले गुहारे–

"ताहि दिन ओकरा नाम से आइ
खसी चढादेबै कुनौली बजरियामे
करैछै अराधना सहोदरा
अपना तऽ जतिया से

करैछै अराधना भैया
अपना तऽ जतिया से ने हय।"

अर्थात् यो दुष्टसँग हामीलाई बचाऊ ! हे जातीय वीर (दीना-भद्री), हामी तिम्रो नाउँमा खसी चढाइदिन्छौँ।

जीवित देउतासरह सम्मान पाउँथे दीना-भद्री आफ्नो जातीय समाजमा।

उनीहरू कुनौली गएर जोरावरसिंहलाई धिक्कार्दै रणभूमिमा भिडे। घनघोर युद्ध भयो। को हार्ने, को जित्ने ठेगान भइरहेको हुँदैन।

"पड़ि गेलै युद्ध हौ दादा
उलङ्गी पहाड़ पर
आ पड़ि गेलै युद्ध हौ दादा
उलङ्गी पहाड़ पर ने हय।
प्रेमी हौ प्रेमी
ओकरा जे डरने से ओहो ने डेराइ छै
ककरो ने डरने कोइ नै डराइ छै हौ।"

(सबै गीत 'दीना-भद्री लोकगाथा' बाट)

अन्तमा उनीहरूले आफ्नो सौर्यको प्रदर्शन गर्दै अन्यायी सामन्त जोरावरसिंहको गर्धन काटेर उसको आँगनमा फ्याँकिदिए।

मैथिली लोकगाथाका नायकहरू दीना-भद्री जातीय लोकव्यवहारको सीमा नाघेर पनि आफ्नो वीरताको प्रदर्शन र सामन्तवाद, शोषण र उत्पीडनको विरुद्ध लडेर एउटा आदर्श स्थापित गर्न सफल भए। वास्तवमा शोषण र अत्याचारविरुद्ध आजको समयका सबै सङ्घर्ष र क्रान्तिका आदिप्रणेताको रूपमा योद्धा दीना-भद्री देखिएका छन्।[५]

सन्दर्भग्रन्थ

१. **मैथिली लोकसाहित्यका अध्ययन,** डा. ताराकान्त मिश्र, नेशनल पब्लिसिङ्ग हाउस, नयाँ दिल्ली, प्रथम संस्करण : २००८।

२. **दीनाभद्री** : सम्पादक : महेन्द नारायण राम, फूलो पासवान, साहित्य अकादमी, नई दिल्ली, प्रथम संस्करण : २००७।

३. **विहारकी नाटकीय लोकविधायें,** डा. महेशकुमार सिन्हा, विहार हिन्दी ग्रन्थ अकादमी, पटना, प्रथम संस्करण : २००१

४. **मैथिली लोकसाहित्य,** सम्पादक : चन्द्रनाथ मिश्र 'अमर', साहित्य अकादमी, नई दिल्ली, प्रथम संस्करण : २००१ ।

५. **मैथिली लोकगाथा, स्वरूप विवेचन एवं प्रस्तुति,** सम्पादक : महेन्द्रनारायण राम, साहित्य अकादमी, नई दिल्ली, २००७ ।

६. **पञ्चलोकदेवता,** श्री महेन्द्रनारायण राम, विहार हिन्दी ग्रन्थ अकादमी, पटना, प्रथम संस्करण : २००३ ।

□□□

पानीको देउता इन्द्रलाई गुहार्नुपर्दा

वर्षा नभएर सबैतिर सुक्खाको स्थिति छ । तराई क्षेत्रमा चालीस डिग्री सेल्सियस गर्मीको ताप बढिसकेको छ भने पानीका प्राकृतिक स्रोतहरू पनि लगभग समाप्त भइसकेको छन् । मौसम वैज्ञानिकहरू मनसुन ढिलो आउने भविष्यवाणी गर्दै छन् । कृषि जीवनमा आधारित नेपाली समाज यतिखेरि वर्षा नभएर छटपटिन थालिसकेको छ । सर्वत्र एउटा अव्यक्त भय, भविष्यको चिन्ता र संकट देखा परिसकेको छ ।

यस्तो अवस्थाबाट बच्न सरकारलाई गुहार्न सुरु हुन्छ । राहत बाँडिनेछ । सहुलियत दरमा बीउ उपलब्ध गराउने, बैंकबाट ब्याज दिलाउने जस्ता कामहरू हुनेछ । तर वर्षा हुने छैन । यो मानवीय शक्तिबाहिरको कुरा हो । हामी वर्षा ल्याउन त सक्दैनौँ, तर जङ्गल विनाश गर्न सक्तछौँ, पहाड फोरेर बाटोघाटो बनाउन सक्तछौँ । नदीनालामा आउने पानीलाई व्यवस्थित गर्न सक्दैनौँ । हामी हरेक थोक गर्न सक्तछौँ, तर वर्षा गराउन सक्तैनौँ । वैज्ञानिकहरू बेलुनमा ग्यास भरेर आकाशमा पठाई कृत्रिम वर्षाको आत्मरति गर्न सक्तछन् तर प्राकृतिक रूपमा हुने वर्षाको आनन्द दिलाउन सक्तैनन् ।

वर्षाको यस्तै कठिन अवस्थामा मिथिलाञ्चलमा महिलाहरूले लोकअनुष्ठानको परम्परा प्रारम्भ गरेका छन्– जट-जटिन लोकनाटचको । यसमा वर्षाका लागि इन्द्रको स्तुति गरिएको हुन्छ । लोकव्यवहारका केही विधिविधान पनि गर्ने गरिन्छ । जट-जटिन लोकनाटचमा महिलाहरूकै दुई समूह एकअर्काको सामु स्त्री-पुरुषको भेषमा संवादमूलक गीत गाउँछन् । त्यसमा दुई भाग हुन्छ– एक वर्षाका लागि इन्द्रको स्तुति र आग्रह र दोस्रो जट-जटिनको जीवनकथामा आधारित आख्यान ।

वर्षाकै लागि नै आयोजित हुने यो लोकनाटचका गायिकाहरू सर्वप्रथम गाउँछन्–

हाली-हाली बरसू, इन्नर देवता
पानी बिनु पड़ल अकाले हो राम ।
चौर सुखलै चांचर सुखलै
सुखि गेलै भैयाके जिराते हो लाल
चमराके अंगनामे छापर छुपर पनियां
ओहीमे नहाइ छै फलां बभने हो राम ।
धोतियो ने भिजलै, जनौओ ने भिजलै
रचि-रचि तिलक लगाबे हो राम ।
भिजले तितले हवेलिया ढुकलै
बहुओ लेलक लुलुआइये ओ राम ।
दया नै लगेछौ हौ इन्नर लोक
पानीविनु पड़ल अकाले हो राम...।"

[जनकपुरधाम र यस क्षेत्रका सांस्कृतिक सम्पदाहरू: भ्रमर, 1999 ई, पृ-६६]

वर्षाको अभावमा खेत, पोखरी, वन-प्रान्तर सुकिसकेको छ । पानीको अभावमा परम्परागत सामाजिक आहारव्यवहार बाधित हुन पुगेको छ। मैथिल ब्राह्मणहरू पानीको अभावमा नुहाउन सकेका छैनन् । लाचार भएर चमारको आँगनमा बाँचेको केही पानीमा नुहाउन बाध्य भए पनि धोती र जनैसम्म राम्ररी पखाल्न सकेका छैनन् । घरमा जाँदा पत्नी गाली गरेर दिक्क पारी सकी । हे, इन्द्र, यस्तो दारुण स्थिति देखेर पनि तिमीलाई दया लागेन अब धेरै भयो, वर्षा देऊ !!

पानी नपरेर सामाजिक संरचना कसरी तहसनहस हुन्छ त्यसको मार्मिक प्रस्तुति यस लोकनाटचमा वर्णित छ । सामान्यतः स्त्री हलो जोत्दैनन् भन्ने मान्यता छ मिथिलाञ्चलमा । तर अकालको अवस्थामा त्यो पनि सम्भव छ–

"रांड़ी बभिनियां कुमारी राजपुतनियां
दुनू मीलि हरबा जोतै छै हो राम,
हरबो ने लगैछै, कोदारियो ने लगैछै
चौकी उछटि आरि लगै छै हो राम
हाली-हाली वरसू इन्नर देवता
पानी विनु पड़ैछै अकाले हो राम ।"

[उही]

विधुवा ब्राह्मण र कुमारी राजपुतनी मिलेर हल जोतिरहेका छन् । तर पनि फाटेको कडा धरतीमा न हल जोत्न सकेको छ न त कोदालो नै माटो काट्न सकिरहेको छ । छिटो पानी परेन भने अब बेहाल हुनेछ !

त्रेतायुगमा मिथिलाका राजा जनक पनि पानी नपरेपछि ज्योतिषीहरूको इच्छाअनुसार हलो जोतेका थिए । खूब वर्षा भयो र त्यसै बेला सीताको जन्म (प्रकट) पनि भयो । वौद्ध साहित्यमा पनि बुद्धको जीवनकालमा नै राजाद्वारा कृषिउत्सवको रूपमा हलोत्कर्षण, वर्षामङ्गल, वीजवपन आदिको प्रचलन रहेको पाइन्छ ।

ग्रामीण महिलाले यत्रो विधि गायन र स्तुति गर्दा पनि पानीको लक्षण नदेखेपछि आक्रोशित भई इन्द्रलाई नै धम्क्याउँछन्–

"इन्नर लोकके पविती, मूसर लऽकऽ ठठबिती
मुसरे धारे मेघ बरसइतै हो राम...।"

[उही]

यदि इन्द्र भेट्थेँ भने राम्ररी ठठाउँथेँ अनि आफैँ वर्षा गराउँथे । यता आक्रोश छ भने अर्कोतिर समाजमा बढ्दै गएको अपचलन, कुसंस्कार, शोषण, उत्पीडनले पनि इन्द्र रिसाएको हुन सक्ने भान पनि छ–

"दैया, गामक धनिक से सोभित छै गे ना
दैया, कनही तराजू घटी सेर छै गे ना
एक सेर के दू सेर बनबै छै गे ना
दैवा रे ओकरे पापे पानियो नै होइछै गे ना ।"

[उही]

गाउँका धनी शोभित घटी सेर र गलत तराजुबाट एक सेरको दुई सेर भनी तौलिरहेका छन् । यसरी निमुखालाई ठग्नेहरूकै पापको कारण पानी भइरहेको छैन । थारू लोकगीतमा पनि पानीको लागि केटाकेटीहरू सामूहिक रूपमा खेलसँगै गीत गाएर पानी माग्छन्–

"झो मक्का झो । पानी वरसोउन ।
पछिया कुम्मर आबेगा ।
उजरा मेघ बरसावेगा ।
भंसाघर उधिआबेगा ।
चौर चापर भोरेगा ।
चौकी उठा भोसावेगा ।

तलवा पानी लागेगा ।
मुखार पानी लागेगा ।
वांस के डुवावेगा ।
हाथी के भोसाबेगा ।
छै पानी छै, नदीमे ढेल पानी ।
बान्ह बान्है छै । इन्नरराजा पानी बरसोअ ।"

[थारू लोकगीत: डा. प्रफुल्ल कु. मौन पृ. १३५-३६]

वास्तवमा इन्द्रलाई जलदेवताको रूपमा मान्यता वृत्तासुरलाई मारेपछि नै प्राप्त भएको कथा छ। देउताका राजा इन्द्र त वैदिक देउताकै रूपमा पूजित छन्। पछि वर्षाको देउता वरुणसँग इन्द्र पनि पूजित हुन थाले। ऋग्वेदको दशम स्कन्धमा इन्द्रद्वारा वृत्रासुर वधको कथा छ । वृत्रासुरले वर्षा जललाई रोकेर राखेका थिए । इन्द्र आफ्नो वज्रास्त्रले वृत्रासुरको वध गरी वर्षा जललाई जनसाधारणको लागि उपलब्ध गराएका थिए। यसरी इन्द्रको जयजयकार हुन थाल्यो र उनी जलदेवताको रूपमा प्रतिष्ठित भए। अब इन्द्र र वरुण सँगसँगै जलदेवताको रूपमा पूजित छन् ।

पानीको लागि भ्यागुताको पनि प्रयोग गर्ने वैदिक र लोकपरम्परा रहेको छ। ऋग्वेदको मण्डुकसूक्त (मण्डल > सूक्त 1-13) अनुसार केही ब्राह्मणहरू नदी अथवा पोखरीको डिलमा गएर भ्यागुताको प्रशंसामा ऋचाको पाठ गर्दछन्। तदुपरान्त भ्यागुताहरू वर्षाको लागि मेघसँग प्रार्थना गर्दछन् । इन्द्रदूतको मान्यता प्राप्त भ्यागुताहरूको क्रन्दन र वेदपाठको मार्मिक ध्वनि सुनेर इन्द्र द्रवित हुन्छन् र घनघोर वर्षा गरेर लोकजीवनलाई तृप्त गर्दछन् ।

मिथिलाञ्चलमा इन्द्र देउतालाई पानीको लागि बाध्य पार्न भ्यागुतालाई महिलाहरूले ओखलमा कुटेर कुनै माटोको भाँडोमा विष्टा राखी समाजमा निकै गाली दिने महिलाको आँगनमा फ्याँकी दिने चलन छ। आँगनमा त्यो हविगत देखेर कस्सिएर गाली पढ्दै गर्दा वर्षा हुन्छ भन्ने जनविश्वास छ। पानीको लागि भ्यागुताको प्रयोग मिथिलाञ्चलमा मात्रै हैन, भारतका अन्य भागमा पनि विभिन्न प्रकारले गर्ने परम्परा छ ।

यसरी मिथिलाञ्चलमा वर्सात्को लागि इन्द्रसँग अनुनयविनय गर्ने लोकपरम्परा, लोकअनुष्ठानको रूपमा जट-जटिन लोकनृत्य एउटा प्रभावकारी माध्यम बन्न गएको छ ।

□□□

मैथिली पर्व एवं सामयिक गीतहरू

पृष्ठभूमि

कुनै पनि समाजको सांस्कृतिक उत्कर्षको साक्षी त्यसभित्र प्रचलित लोकव्यवहार हुन्छ, जसअन्तर्गत लोकगीतहरू पनि आउँछन् । कुनै पनि बाहिरी प्रभावमा नपरी परम्पराको आधारमा जीवित यी लोकगीतहरूले आफूभित्र सामाजिक ढाँचा लुकाएका हुन्छन् । निश्छल, पवित्र ग्राम्य सौन्दर्य यसका विशेषता हुन् ।

वास्तवमा 'लोक' शब्दको अर्थ नै परम्परागत प्रवाहमा बग्दै निश्चल, स्वच्छ मानवसमुदायलाई जनाउँछ । उनीहरूद्वारा अलिखित रूपमा कण्ठकै आधारमा गाइने गीतलाई लोकगीत मानिन्छ । गीतको उत्पति भगवान् शङ्करबाट भएको तथ्य सङ्गीतशास्त्र बताउँछन् । गीतको दुई भेद वैदिक र लौकिकमा लौकिकअन्तर्गत नै लोकगीतलाई लिइन्छ ।

मैथिली लोकगीतको पनि आफ्नो दीर्घ परम्परा रहेको छ । अनुसन्धानको अभावमा अझसम्म अनेकौं तथ्य ठम्याउन सकिएको छैन तर तेह्रौं शताब्दीमा 'लौरिक नाच' को चर्चा आएको छ, जो लोकगाथामा आधारित रहेको छ । त्यसपछि लोकसाहित्यको भण्डारप्रति जनजिज्ञासा बढ्यो र अहिलेसम्म अनेकौं महत्त्वपूर्ण कार्यहरू यस क्षेत्रमा सम्पादन भइसकेका छन् ।

मैथिली लोकगीतमा भाषाको सरलता, सुबोधता र गेयता राम्ररी पाइन्छ । भावको उदारता, भौतिक सङ्कीर्णताको अभाव, मङ्गलकामना, धार्मिक आवरणतिर डोऱ्याउने प्रवृत्ति, पारिवारिक एवं सामाजिक सम्बन्धको आदर्शमय प्रस्तुतीकरण यसका थप विशेषताहरू हुन् ।

अन्य वर्ग त्यस्तै मैथिली लोकगीतको संरक्षण महिलाहरूद्वारा नै हुँदै आइरहेको छ । बरु यस वर्गमा मात्र महिलाहरू नै यसको प्रमुख आधारस्तम्भ छन् ।

समाजको बनोटको आधारमा लोकगीतहरूको पनि गाइने प्रवृत्तिमा भेद हुन्छ । ब्राह्मण र ब्राह्मणेतर दुई वर्गमा भिन्नभिन्न ढङ्गले गीत गाइने प्रचलन छ ।

अलि शिक्षित र संस्कारी वर्ग भएकाले ब्राह्मण र कायस्थको लोकगीत बढो परिष्कृत र बढी अवसरमा गाइने गरिएको हुन्छ । यसमा विधिव्यवहारको कारण पनि अन्तर हुन जान्छ ।

अर्कोतिर ब्राह्मणेतर वर्गमा समाजका अधिसङ्ख्य जनजाति आउँछन् । जो आफ्नो मौलिक रूपमा पुर्खाहरूबाट ग्रहण गरेका गीतहरूलाई अविकल रूपमा गाउँछन् । केही यस्ता गीतहरू छन् जो यिनीहरूबाट मात्र गाइने गरिन्छ । जसमा ऋतुअनुसारका गीतहरूमा जट-जटिन, पानी नपर्दाको, वर्षागीत, श्रमगीतहरू, पर्वसम्बन्धी गीतहरूमा झिझिया, तजिया र झन्डाको गीत प्रमुख छन् ।

मैथिली पर्वसम्बन्धी गीतहरू

सामाजिक बनोट– मानव-जीवनलाई विभिन्न सामयिक घटनाहरूले नियन्त्रित र सञ्चालित गरेको हुन्छ । मैथिलहरूले परंम्परागत रूपमा कृषिमा आधारित जीवन यापन गर्ने गरेका हुनाले यसका जीवनमा 'कृषि' जन्य आहार-व्यवहारको निकै प्रभाव पर्दछ । त्यसैअनुसार विभिन्न पर्वहरू पनि मनाइने गरिएको हुन्छ ।

विभिन्न पर्व र उत्सवहरूमा 'अरिपन' र लोकगीतको प्रयोग मैथिली संस्कृतिको विशेषता हो । साधारणः प्रत्येक उत्सवमा 'गोसाउँनिक' गीत भनी देव-देवी आराधनाका स्तुतिगीतहरू गाइने प्रचलन हुँदाहुँदै पनि केही खास पर्व तिहारमा त्यसका निमित्त छुट्टै गीतहरू गाइने गरिएको हुन्छ ।

त्यस्ता पर्वहरूमा गाइने गीतहरू छन्– अनन्त पूजाको गीत, गोधन फ्याँक्ने गीत, 'छठ' को गीत, नगनिप्पीको गीत, 'बरसाइत' को गीत, 'भरदुतिया' को गीत, 'सामाचकेवा' को गीत, विजयादशमीको गीत, 'ताजिया' को गीत, महावीर झन्डाको गीत, कृष्णाष्टमीको गीत आदि ।

माथि उल्लिखित पर्व र तिहारहरूमध्ये केही महत्त्वपूर्ण तिहारका गीतहरूबारे जानकारी राख्नु आवश्यक छ । किनभने व्यवहारमा यी निकै प्रचलित र आवश्यक मानिएका छन् ।

(१) छठको गीत

कार्तिक महिनामा छठको पूजा गरिन्छ । यो वास्तवमा सूर्यको आराधना हो, तर ग्रामीण जनजीवनमा छठलाई देवीको रूपमा पूजा गरिन्छ । साँझ-बिहान विभिन्न खाद्य-सामग्रीसाथ अर्घ्य दिने चलन भएको यस पर्वमा बाँझी (बैला) लाई पर्व गर्न मनाही गरिएको छ । त्यसैले यसका गीतहरूमा जहाँ एकातिर पारिवारिक सुख-आनन्दको निमित्त कामना गरिएको हुन्छ भने अर्कोतिर देवीसँग आफूलाई सन्तान दिन पनि प्रार्थना गरिएको हुन्छ । वास्तवमा सन्तान-सुखको प्राप्ति यसका समस्त गीतहरूमा देखिन्छ ।

(२) सामाचकेवाको गीत

यसका अनेकौं प्रचलित कथामा प्रमुख छ कृष्णसँग सम्बन्धित कथा । सामा कृष्णकी छोरी थिई । उनको मुक्त चालचलनप्रति शंका गरी कृष्णले उनलाई श्राप दिई पक्षी बनाइदिए जो 'चकवी' नामले जङ्गलमा बास गर्न लागी । उता उनका पति चारुवक्य पनि विरहविदग्ध भई महादेवलाई प्रसन्न गरी स्वयं पनि पक्षी भई सँगै बस्न लागे । सामाका भाइ साम्बले यो खबर सुनेपछि भगवान्को आराधना गरेर प्रसन्न गरी दुवैलाई मनुष्य योनिमा परिणत गर्न वरदान मागे र त्यस्तै भयो पनि ।

सामाका प्रत्येक गीतमा भाइप्रतिको अगाध श्रद्धा र स्नेह देखाइएको हुन्छ । आफ्नो दाजुभाइप्रति अनन्त विश्वास, उसको सदैव उन्नतिको कामना, घरपरिवारमा सुखसमृद्धि बढ्दै जाओस् भन्ने धारणा प्रत्येक गीतको केन्द्रीय भाव हुन्छ । त्यही कृष्ण र सामाको बीचमा झगडा र अविश्वास जगाउने 'चुगला' लाई मुख डढाउने प्रचलनका साथसाथै गीतहरूमा त्यस्ताप्रति तिरस्कार र लाञ्छना देखाइएको हुन्छ ।

(३) झिझियाको गीत

सातौं, आठौं शताब्दीमा प्रचलित तन्त्रयानबाट प्रभावित यो देवीस्तुतिको प्रचलन मिथिलाञ्चलको एउटा थप विशेषता हो । हुन त अब यसको प्रचलन कम हुँदै गएको छ, तर अहिले पनि प्रशस्त ठाउँमा घैंटोमा असङ्ख्य प्वाल पारी टाउकोमा राखेर नृत्य गरी देवीस्तुति गर्ने गरेका अनेकौं दृश्य गाउँघरमा देख्न सकिन्छ ।

झिझिया गीतमा देवीको विभिन्न अवस्थाको चित्रण हुन्छ भने अर्कोतिर बोक्सी र जोगिनीहरूबाट बच्न त्यसलाई किसिम-किसिमको गाली गरिएको

हुन्छ। विश्वास छ यस्ता गीतमय गाली दिँदा उनीहरूको प्रभाव कम भएर जान्छ।

(४) ताजियाको गीत

मैथिल मुसलमानहरूको यो पर्व बडो हर्षोल्लाससाथ मनाइन्छ। यसका गीतहरूमा कर्वलाको मैदानमा मारिएका हुसेन साहबको दर्दनाक मृत्युको चित्रण हुन्छ र उसको शोकसन्तप्त पारिवारिक वातावरणको सजीव चित्रणका साथै साहस र धैर्य दिलाउने भावना पनि हुन्छ।

(५) महावीर झन्डा

यो चैत्र-वैशाखमा साधारणतः मनाइने लोकोत्सव हो। यसमा बाँसका कप्टेराहरू लिएर लयसुरमा गीत गाइने चलन छ। यस गीतहरूमा हनुमान्को बल पराक्रम र उनीद्वारा सम्पादित कामहरूको चित्रण गरिएको हुन्छ।

मैथिली सामयिक गीतहरू

गीतको हकमा मैथिली समुदाय अति नै सौभाग्यशाली रहेको छ। जन्मपूर्वदेखि मृत्युसम्म अनेकौं संस्कार, सामयिक सन्दर्भका गीतहरू अविरल रूपमा लोककण्ठमा बास गर्दै आइरहेका छन्।

सुविधाको लागि यस्ता सामयिक गीतहरूलाई दुई भागमा बाँडी हेर्न सकिन्छ–

१) ऋतु एवं महिनासम्बन्धी गीतहरू,

२) श्रम गीतहरू

ऋतु एवं महिनासम्बन्धी गीतहरू

कृषि प्रधान क्षेत्र भएको हुनाले ऋतुले सम्पूर्ण मानव-जीवन पद्धतिलाई राम्ररी प्रभावित गरेको छ। त्यसै अनुसार लोकव्यवहारको पनि निर्धारण स्वतः हुँदै आएको तथ्य हाम्रा सामु प्रस्ट छ।

विभिन्न महिनामा विभिन्न गीत गाइने प्रचलन मैथिलीहरूको थप विशेषता हो। महिनाअनुसार गाइने गीतहरूको नामावली यस प्रकार छ–

वैशाख– 'बारहमासा', 'चौमासा,' 'छमासा' आदि, ज्येष्ठ– 'मलार,' 'ग्वालरी' 'वरिसाति', आषाढः– 'मलार', 'ग्वालरी', 'बारहमासा', 'चौमासा', 'पावस' आदि, साउन– 'पावस', 'झुला', 'जट-जटिन', भदौ– 'पावस', 'झुला',

'जट-जटिन', असोज– 'वसन्त', 'पराती', 'झिझिया', कार्तिक– 'वसन्त', 'पराती', 'छठ', 'सामा-चकेवा', मङ्सिर– 'वसन्त', 'पराती', पुस– 'वसन्त', 'पराती,' माघ– 'होली', 'भतरासि', फाल्गुन– 'होली', चैत्र– 'चैतावर' आदि ।

उपर्युक्त गीतहरूमा केही राम्ररी प्रचलित महत्वपूर्ण गीतहरू यस प्रकार छन्–

१) बारहमासा, चौमासा, छमासा

साधारणतः माघदेखि आश्विनसम्मका महिनाहरूलाई आधार बनाई चौमासा, छमासा अथवा तीनमासा, पंचमासा गाइने गरिएको छ। त्यस्तै वैशाखदेखि चैत्रसम्मका महिनाहरूको आधार बनाई विभिन्न महिनाहरूको विशेषतासँग प्रोषितभर्तृका नारीको विरह-कथाको चित्रण बारहमासामा गरिएको हुन्छ ।

वास्तवमा यी विभिन्न मासहरू नायिकाको विरह बेदनाले भरिपूर नै हुन्छन् र यसमा कृष्णलाई आलम्बन बनाइएको हुन्छ। नायिकालाई एक्लै छोडी अन्य देश गएका नायकको प्रतीक्षा, उसको अनुपस्थितिमा भोग्नुपर्ने तकलिफको बडो मार्मिक अभिव्यक्ति यी गीतहरूमा देखाइएका छन् ।

पावस, ग्वालरी, मलार, कजली आदि वर्षाकालीन गीतहरू हुन्, जसमा नायिकाकै व्यथा-कथा समावेश गरिएको हुन्छ ।

२) झुला

यसमा कृष्ण-राधा, राम-सीता आदिलाई आलम्बन बनाई कुनै कदम्बको रूखमुनि झुला झुलिरहेको दृश्यको कल्पना रागात्मक ढङ्गले अभिव्यक्ति गरिएको हुन्छ ।

३) जट–जटिन

आषाढ-श्रावणमा पानी नपरी अकालको स्थिति देखिन आउँदा गाउँका ललना (आइमाई) हरू जुनेली रातमा आफैँमध्ये दुई पक्ष भई संवादयुक्त गीत गाउने गर्दछन् जसलाई जट-जटिनको गीत भनिन्छ। यो श्रमजीवीहरूको मुक्त भावाभिव्यक्ति हो जसमा 'जटिन' द्वारा पुरुषलाई विदेशबाट कमाई के के ल्यायौ भन्ने उपालम्भ दिइएको हुन्छ भने 'जट' द्वारा त्यसको पूर्ति भएको वचन दिन्छ। लोकजीवनको सजीव चित्रण यसमा देखिन्छ ।

(४) पराती

जाडो महिनाको बिहानीपख उठेका बूढाहरू 'पराती' गाउँछन् । यसमा जन्ममृत्युको सांसारिक नियम दर्शाइएको हुन्छ र प्रतीकात्मक रूपमा मुक्तिको कामना गरिएको हुन्छ । वास्तवमा यसका भावहरू बढ्ता दार्शनिक हुन्छन् ।

५) होली

फाल्गुन पूर्णिमामा मनाइने होली यस क्षेत्रका जनजीवनको लागि ठूलो महत्व राख्तछ । ढोलक 'डम्फू' को साथमा होली गाइने गरिन्छ । यसमा राम-सीता, कृष्ण-राधा र शिवपार्वतीलाई आधार बनाई होली खेलिरहेको कल्पना गरिन्छ । मुक्त हास-परिहास, रंग-अबिरको अत्यन्त सजीव चित्रण यसमा पाइन्छ ।

६) चैतावर

फागुपछि तुरुन्त 'चैतावर' गाइने चलन छ, चैतभरि यो गीत गाइन्छ । यसमा पनि पतिवियोगको कथाले प्रमुखता पाएको हुन्छ । तर कुनैकुनै गीतमा पतिलाई नयाँनयाँ लुगा ल्याइदिन बडो आवेशले आग्रह गरिएको पनि देखिन्छ ।

श्रमगीतहरू

पर्व र ऋतुवाहेक अवसरविशेषमा पनि गीत गाइन्छ र त्यो हो श्रम गर्ने बेला । निश्चित रूपमा श्रमजीवीहरूको निमित्त कामको बोझलाई हलुङ्गो बनाउन यसको प्रयोग गरिन्छ ।

१) जाँतो पिँध्ने बखतको गीत

गाउँघरमा अन्न पिँध्ने साधन जाँतो नै हुन्छ । त्यसमा लागिरहने श्रमको अनुभूति कम गर्न गीत गाइन्छ जसलाई 'लगनी' भनिन्छ । यसमा पनि विदेश गएका पतिको विरहवेदना बडो लयात्मक ढङ्गमा व्यक्त गरिएको हुन्छ । त्यस्तै कथात्मक गीत पनि गाइन्छ । यसमा लय-तानको महत्त्व हुन्छ ।

२) ओखल कुट्ने बेलाको गीत

नयाँ अन्नलाई ओखलमा कुटी नवान्न मनाइने परम्परा छ । त्यसैले यसको गीतमा त्यही धान कुट्ने प्रक्रियाको लयात्मक अभिव्यक्ति, सामूहिक उद्बोधन आदि देखाइएको हुन्छ ।

३) धान रोप्ने बेलाको गीत

खेतमा धान रोप्दा महिलाहरूद्वारा यो गीत गाइन्छ। यस गीतमा पनि बिदेसिएका पतिकै वियोगकथा भरिभराउ रहन्छ। यसको पनि लयतानको महत्त्व अरूभन्दा बढ्ता हुन्छ।

४) गाह्रो सामान ओसार–पसारको गीत

सामूहिक रूपमा कुनै गाह्रो सामान लाद्दा वा कतै अन्यत्र लग्नुपर्दा लयात्मक ढङ्गले एकैचोटि गाइने यो गीत शक्तिको केन्द्रीकरणमा सहायक हुन्छ र बल पुऱ्याउँछ।

५) गोदनाको गीत

आइमाईहरू परम्परागत रूपमा हात, बाहुली, खुट्टा, पयर, छाती आदिमा गोदना गोदाउने गरिएको हुन्छ। त्यस बखत गोदना गोद्ने नटीले बडो मीठो र लयात्मक स्वरमा आफ्नै कथाको अभिव्यक्ति गर्दछे।

यस प्रकार मैथिल समाजमा प्रचुर मात्रामा विभिन्न अवसरका गीतहरू परम्परादेखि नै प्रचलित भइआइरहेका छन्।

सन्दर्भ सामग्री

१) सिंह डा. अणिमा, **मैथिली लोकगीत**, प्रकाशक लोकसाहित्य परिषद् कलकत्ता–४५।

२) देवी, श्रीमती कामेश्वरी, **मिथिला संस्कार गीत**, प्रकाशक मैथिली अकादमी पटना– १।

३) श्री विभूति आनन्द, श्रीमती ज्योत्स्ना आनन्द, **गीतनाद**, प्रकाशक भवानी प्रकाशन पटना– ६।

४) मिश्र, डा. लोकनाथ– **मैथिली में व्यवहार गीत,** प्रकाशक पं. पीताम्बर झा. दरभङ्गा।

५) ठाकुर, ज्यातिरीश्वर– **वर्णरत्नाकर**, प्रकाशक एसियाटिक सोसाइटी कलकत्ता।



लोकगीतमा बर्सात् चित्रण

सृष्टिको प्रारम्भदेखि नै मानिस र प्रकृतिको सम्बन्ध रहँदै आएको छ । त्यो उज्यालोको लागि होस्, भोजनका लागि होस् अथवा अग्निको लागि होस् । पछि मानवजीवनशैलीकै रूपमा प्रकृतिको सान्निध्य अपरिहार्य हुन गयो र मानवले आफ्नो लोकभाकामा प्रकृतिसँगको साहचर्यका तीता-मीठा कुराहरू अभिव्यक्त गर्न थाले ।

पछि यिनै भावहरू सघन रूपमा हाम्रा लोकगीतहरूका आत्मा बन्न पुगे, जसको निरन्तरता आजसम्म जारी छ । अथर्ववेदको यो सूक्तिले त्यस्तै प्रकृतिको आदिम तर मनमोहक स्वरूपको वर्णन गरेको छ– विस्तृत नीलो आकाश, चम्किलो सूर्य, फक्रँदा फूलहरू, शीतल, सुगन्धित वायु, छालयुक्त समुद्र, कलरवलीन चराचुरुङ्गी, शस्य-श्यामला धरती र विस्तृत हिमपर्वत शृङ्खला... । (प्रथम खण्ड) चतुर्थ काण्ड, सू. २, मं. ५, आर्यसाहित्य मण्डल लिमिटेड, अजमेर, २०२२ वि. सं., पृ. २३२) । यस प्राचीन ग्रन्थमा वर्णित प्रकृतिचित्रणमा समुद्रलाई हटाइदियौँ भने नेपालको पहाडी प्रदेशको स्वाभाविक चित्रण भएको हामी महसुस गर्दछौँ । अर्थात् प्रकृति प्राचीन कालदेखि नै मानवीय संवेदनाको एउटा अविच्छिन्न अङ्ग रहँदै आएको छ ।

मैथिली लोकगीतहरूमा प्रकृतिचित्रण प्रचुर मात्रामा आएको छ । यहाँ म मात्र बर्सात्को समयमा गाइने लोकगीतहरूको चर्चा गर्न चाहुँला, जसमा प्रकृतिको संयोग र वियोग आलम्बनको बडो सजीव चित्रहरू प्रस्तुत भएका छन् ।

मिथिलाञ्चलमा भन्ने चलन छ– 'जेठ हे सखी, हेठ वर्षा ।' अर्थात् जेठ मास आउँदै बर्सात् सुरु हुन्छ । अब त प्रकृति वैज्ञानिकहरूको प्रयोगको साधन बन्दै गएको छ । आफ्नो समयतालिका मात्रै हैन, स्वरूपसमेत फेर्न विवश प्रकृतिको स्वरूप अहिले नै हेरौँ– तराईको जनकपुर, सिराहा, मलङ्गवाको गर्मी

र काठमाडौँ उपत्यकाको गर्मीमा भेद छुट्ट्याउन गाह्रो भएको छ । प्रकृतिको यो बदिलिँदो स्वरूप हाम्रा मौलिक लोकगीतहरूमा परम्परागत विश्वास झल्कने कथनहरूलाई प्रभाव पार्न सकेको छैन । र अहिले पनि जाडो, गर्मी, बर्सात्को प्राचीन मान्यताले नै समय निर्धारण गरेको छ । जेठपछि आउने बर्सात्ले जहाँ कृषिजन्य काममा सघाउने काम गर्दछ त्यहीँ बाटोघाटो बिगार्ने, हिलो-पानी जमाउने, घर चुहिने, बिजुली चम्कने, राति भयावह र अँध्यारो हुने जस्ता अवस्थाको सृजना गर्दछ । एउटा सोहर लोकगीतमा हेरौँ कृष्णजन्मको चित्रण–

“उतरि साओन चढ भादव चहुदिशि कादब रे ।
ललना, मेघवा झडी लगाव कि दामिनी दमकए रे ॥
रिमिक झिमिक बुन्द बरसय, दादुर हर्षित रे ।
ललना, देवकी वेदन व्याकुल, दगरिनि आनय रे ॥”

साउन समाप्त भएर भदौ लागिसकेको छ । दिनरात मेघ बर्सिरहेको छ । सबैतिर हिलो नै हिलो भएको छ । ठूलो स्वरले चम्कने बिजुली वातावरणलाई भयावह बनाइरहेको छ । तर पनि भ्यागुताहरू यो देखेर प्रसन्न छन्, उत्साहित छन् । यस्तै समयमा देवकी प्रसवपीडाले छटपटिन थालेकी छिन् र ‘दगरिनि’ (धाई) लाई बोलाउन अह्राइन्छ ।

प्रकृतिलाई समेटिएर गाइने लोकगीतहरूमा पावस, झूला, चौमासा, छमासा, बारहमासा, मलार आदि आउँछन् । यसमा मिलन र विरहका पनि अनेकौँ रोचक प्रसङ्गहरू आएका हुन्छन् । बर्सात्को रात, झमझम वर्षाको स्वर, ठन्डा हावाको तरङ्ग, बाहिर मस्तीमा धुन निकाल्दै भ्यागुताहरू र यस्तो अवस्थामा घरमा एक्लै बस्नुपर्ने, सुत्नुपर्ने बाध्यता··· प्रोषित पतिका नायिकाहरू छटपटिन्छन्–

“सखी पावस अति दुःखदाई, घेरी घटा घन छाई,
बिजुली चमकए, दामिनी दमकए, कारी कारी वदरा डेराई ।
अन्धकार भए सुझत नाही, दादुर कुहुकि सुनाई,
दादुर बाजए जियरा कांपय, प्रीतम प्यारे नहि आए ।”

वर्षाऋृतुको वर्णन गर्दै वियोगिनी नायिका आफ्नी सखीसँग भन्छिन्– ‘हे सखी, पावस निकै कष्टदायी रहेको छ । बादल घुमीघुमी आकाशमा छाइरहेका छन्, कालो-कालो बादलको बीचमा बिजुली चम्किरहेको छ । भयङ्कर अँध्यारो छ, जसमा केही देख्न सकिँदैन । भ्यागुताको ध्वनि चारैतिर व्याप्त छ । तर, पति आउनुभएन, मेरो जीउ डरले काम्न थालेको छ ।

मैथिली भाषाका महाकवि विद्यापति लोकगीतहरूमा वर्णित यस्तै खाले प्रकृतिचित्रणबाट प्रेरणा लिएर लेखेका होलान्–

"साओन मास बरसि धनवारि
पन्थ न सूझे निसि अन्धियारि
चौदिसि देखिए विजुरी रेह
हे सखी कामिनी जीवन सन्देह"

[विद्यापति, डा. शिवप्रसाद, लोकभारती प्रकाशन इलाहावाद, २००४ सन्]

साउन महिनामा भयङ्कर जलवृष्टि प्रारम्भ भइसकेको छ। अँध्यारोले गर्दा बाटोसम्म देख्न छाडिसकेको छ। चारैतिर बिजुली चम्किरहेको छ। यस्तो विकट परिवेशमा कामिनी (नायिका) लाई आफ्नै जीवनप्रति शङ्का उत्पन्न हुन थाल्दछ।

प्रकृतिको यो भयावहता विरहिणीहरूलाई सताउने खालका हुन्छन् र त्यसको चित्रण पनि लोकगीतहरूमा प्रशस्त मात्रामा आएका छन्। एउटा नौमासा गीतमा बर्सात्को भयावहताको चित्र यसरी कोरिएको छ–

"आये अषाढ बुंद वरिसत, न आई निनियां हे माघो,
तोहि बिनु सोचथि धनीआ, सेज बैरनिया हे माघो।
सावन कहिगेल आओन अवध जोतरिया हे माघो,
धरमो ने बांचत हमार दोष मति धरिया हे माघो।

असार महिनाको सघन घन वर्षा, आँखामा नींद छैन। आफ्नै पतिका बारेमा सोचिरहेकी नायिकाको लागि ओछ्यान दुस्मनजस्तो हुन पुगेको छ। साउनमा आउन भनी गएका अझसम्म आएका छैनन्। यस्तोमा धर्म पनि बचाउन कठिन छ, दोष नदिनू है...।

प्रकृतिको उद्यापन परिवेशमा आफ्नो सुझबुझसमेत बिर्सन सक्ने खतराप्रति सचेत नायिका लोकलज्जासमेत त्याग्न बाध्य हुनु निश्चय बर्सात् महिनाको अद्भुत प्रतिक्रिया मान्नुपर्दछ।

'पावस' गीतको एउटा प्रसङ्ग हेरौँ–

"सखि बोलन लागे मोर।
उमड़ि-घुमरि वरसत बदरा रे,
धन गरजत चहुंओर।
चमकिदमकि दामिनी डेराबए,
तरसतु मनुवां मोर।

रयन अन्हारि घटा भेल कारी,
मदन दवाबए जोर ।"

बर्सात्का मौसम, मयूरको नृत्य र बोली गुन्जिन थालेको छ। बादल घुमी-घुमी बर्सिरहेको छ, कालो मेघभित्र बिजुली गर्जिरहेको छ। उसको सस्वर चमकले त्रास उत्पन्न गर्दछ, मनमा चिसो पसेको छ। तर बर्सात्को यो मौसममा जीउ कामभावनाले जलिरहेको छ, हे नन्दकिशोर, मेरो ख्याल गर... । अर्थात् सामान्य लोकगीतहरूझैँ यहाँ पनि कृष्णलाई नै माध्यम बनाई विरहवर्णन गरिएको छ।

बर्सात्कै मौसममा गाइने एउटा अर्को विधा हो मलार। यसमा झूला र बर्साती दुवैको सम्मिश्रण पाइन्छ। यो मिथिलाक्षेत्रमा प्रचलित प्राचीनतम गीतहरूमा मानिन्छ। मलारमा छन्द, लय र सङ्गीतको त्रिवेणी प्रवाहित भइरहनाले यसको गायनलाई निकै महत्त्वका साथ देखिन्छ। यो गीत पुरुष र महिला समान रूपमा गाउँछन्। महिला झूलामा बसेर गाउँछिन् भने पुरुष साजबाजसाथ गाउँछन्। एउटा मलार गीतमा कृष्णकै आलम्बनमा सखीहरूमाझ राधा भन्छिन्– "सखी हे, कृष्णले मलाई बिर्सिसके जस्तो छ। असारको सुरुमै मसँग छुट्टिएका मोहनबिना म कसरी यो अँध्यारो रातिलाई खेप्न सक्दछु।" पानी परेको रातमा आफ्नो घरमा बसिरहेकी नायिका सोच्दै छिन्– "भाद्रमा कामको थोपा बनी बर्सिरहेको मेघको पीडाले सबै गोपीहरू आफ्नो जीउबाट निराश भइसकेकी छिन्"–

"सखि रे विसरल मोहि मुरारि,
प्रथम अषाढ तेजल मनमोहन,
कोना खेयब अन्हियारी,
रिमझिम रिमझिम साव वरिसय
सोचथि नारि अटारी,
मदन वुंद मेघ बरिसय भादव,
सव गोपियन जिब हारी– ।"

'हरिअनन्त हरि कथा अनन्ता' जस्तो मैथिली लोकगीतमा बर्सात्को विभिन्न रूपमा प्रशस्त चित्रण अनन्त रूपमा भएको छ। त्यस्ता चित्रहरूलाई आधार बनाई समसामयिक दृश्यकथाहरूको प्रस्तुति लोकारञ्जन मात्रै हैन संस्कृतिसंरक्षणको क्रममा पनि उपलब्धिमूलक हुनेछ।

□□□

सिराहा जिल्लाका अमूर्त सांस्कृतिक सम्पदाहरू

जिल्लापरिचय

नेपालको पूर्वी भागको दक्षिणी सीमामा अवस्थित सिराहा जिल्ला पूर्वाञ्चल विकासक्षेत्रको सगरमाथा अञ्चलमा पर्दछ । पूर्वमा तराईका सप्तरी, पश्चिममा धनुषा र उत्तरमा मध्यतराईको पहाडी क्षेत्रको उदयपुर जिल्ला पर्दछ भने दक्षिणतर्फ मित्रराष्ट्र भारतको बिहार राज्यको मधुवनी जिल्लासँग जोडिएको छ । सिराहा जिल्लाको भौगोलिक विस्तार २६.३३ उत्तरी अक्षांशदेखि २६.५५ उत्तरसम्म तथा ८६.६ पूर्वी देशान्तरदेखि ८६.२६ अक्षांश पूर्वसम्म फैलिएको छ ।

कुल १२२८ वर्गकिलोमिटर क्षेत्रफलमा सिराहा जिल्ला फैलिएको छ । समुद्रसतहबाट सिराहा जिल्लाको उचाइ उत्तरतर्फबाट ८८५ मिटर तथा दक्षिणतर्फ ७६ मिटर रहेको छ । जिल्लाको औसत लम्बाइ उत्तरदेखि पश्चिमतर्फ औसत चौडाइ २९. ७ कि.मि. रहेको छ ।

राजनीतिक हिसाबले कुल १०६ गाविस, २ नगरपालिका (लाहान र जिल्ला सदरमुकाम सिराहा) रहेको छ । १७ इलाका तथा ५ निर्वाचन क्षेत्रमा सिराहा जिल्लाको विभाजन गरिएको छ । उत्तरतर्फ ५०० मिटरदेखि २००० हजार फिटसम्मको अग्लो चुरेपहाड तथा बीचको दक्षिणी भागसम्म समथर तराई प्रदेश पर्दछ । पूर्वपश्चिम महेन्द्रराजमार्गसँग जोडिएको राजमार्गको बीचमा यो जिल्ला पर्दछ ।

हावापानी

उष्णप्रदेशीय मौसमी हावापानी सिराहा जिल्लामा पाइन्छ । ग्रीष्म ऋतुमा तापक्रम ४० सेन्टिग्रेडभन्दा अधिकतम तथा न्यूनतम तापक्रम २० सेन्टिग्रेडसम्म

रहने गर्दछ। गर्मी महिनामा अति गर्मी तथा जाडो महिनामा अधिक जाडो हुने गर्दछ। औसत वर्षा १४६७ मिमि र सापेक्षित आर्द्रता औसत ९० प्रतिशत रहने गर्दछ। जिल्लाका ८०.५३ प्रतिशत जनता कृषिपेसामा निर्भर रहेका छन्।

जनसङ्ख्या र धर्म

राष्ट्रिय जनगणना २०५८ अनुसार कुल जनसङ्ख्या ५,७२,५५१ छ। सोमध्ये पुरुषको सङ्ख्या २,९४,०५२ र महिलाको सङ्ख्या २,७८,४९९ रहेको छ। बर्सेनी २.१७ ले जनसङ्ख्या वृद्धि भइरहेको छ। १,०५,८६८ घरपरिवार सिराहा जिल्लामा रहेका छन्। हिन्दू धर्म मान्ने ९१.६५ प्रतिशत, मुस्लिम धर्मका ६.९७ प्रतिशत, बौद्ध धर्मका १.३० प्रतिशत तथा जैन, इसाई, कवीर पन्थी आदि धर्म मान्नेहरूको सङ्ख्या ०.८ प्रतिशत रहेको छ।

१. भाषा तथा मौखिक परम्परा

(क) भाषा र भाषिका बोलीहरू

१) भाषा

सिराहा जिल्लाअन्तर्गत सर्वाधिक बोलिने भाषाको रूपमा मैथिली भाषा नै प्रयोगमा रहेको छ। समृद्ध साहित्य, स्वतन्त्र लिपि गौरवमय संस्कृति र अति प्राचीन कालदेखि नै प्रचलनमा आइरहेको मैथिली भाषापछि राष्ट्रभाषा नेपाली बोलिने गरेको देखिन्छ। करिब एक हजारको हाराहारीमा नेवार-समुदायहरूसमेत रहेको हुँदा नेवारी भाषासमेत ती समुदायले एकआपसमा कुराकानी गर्दा प्रयोग गर्ने गरेको पाइन्छ। साथै सिराहा जिल्लाअन्तर्गत कसैको मातृभाषा हिन्दी नरहे तापनि केही सङ्ख्यामा हिन्दी भाषाको समेत प्रयोग हुने गरेको छ। मैथिली र नेपाली भाषापछि उर्दू भाषा भनेर मुस्लिमसमुदायले बोल्ने गरेको भाषा तथा 'थारू' भाषा भनेर थारूसमुदायले बोल्ने गरेको भाषा वस्तुतः उर्दू र थारू नभई मैथिली भाषा नै बोल्ने गरेका हुन्छन्। भाषालाई ठेठी मैथिली पनि भन्ने गरेका छन् र यसको सङ्ख्या पनि अधिक रहेको छ। यी सबै भाषा प्रचलनमा रहेका छन्।

२) भाषा एवम् भाषिकाहरू

थारू, दनुवारी, राजवंशी, सतार, शेर्पाली, लिम्बू, मगर, गुरुङ, चेपाङ, जोलहा, शेखबा, अवधि, भोजपुरी, थकाली, किराती, थामी, कडोरिया, तामाङ।

क) प्रचलनमा रहेका भाषाहरू–

थारू, दोनवारी, राजवंशी, मगर, शेर्पाली, तामाङ।

ख) लोपोन्मुख भाषाहरू–

अवधी, भोजपुरी, गुरुङ, सतार, किराती, थामी, शेखबा, लिम्बू ।

ग) लोप भइसकेका भाषिकाहरू–

चेपाङ, जोलहा, थकाली, सन्थाली, कडोरिया ।

२. सङ्गीत, नृत्य र नाट्य

(क) प्रदर्शनकारी कला

१) नृत्य

झिझिया नृत्य, सामाचकेवा नृत्य, धोबिया नृत्य, जट-जटिन नृत्य, पमरिया नृत्य, झरी नृत्य, झन्डा नृत्य, होरी नृत्य, झामर नृत्य (बैसकी), डोमकच नृत्य, मोहर्म नृत्य, दाहा, उकुसमुकुस नृत्य (तरबार सिकिरी दाहामा **भाजिने** नृत्य) चौरचन्नी नृत्य, नट-नटीको परम्परागत नृत्य ।

२) नाटक

राजा सलहेस, दिना भद्री, शिशिर वसन्त, मैना गोविना, छोकडबाजी, अल्हा रुदल, कुस्मा सलहेस, लोरिक नाच, भर्तहरी, रामलीला, रासलीला, रासनाच, माननाच, सोरठी वृजभान, झुमरा नाच, चोर खेसी, विद्यापति नाच, माझी नाच, कबुला नाच, डिबिया दशपइसी नाच, धमियौन नाच, कुँवर वृजभान, मङ्गलामङ्गली, महिषासुरमर्दनीक नाच, रावणवध, दुर्गा विजय, नागनागिन, विषहरा नाच, पूर्वा पछिया, दुर्गा दयालसिंह बहुरा ठकुराइन, विदेशीया, रानी सरङ्गा, सदावृक्ष सिनेहिया, गोपीचन, सती विहुला, लवहरि कुशहरि, रामखेलिया, कातिकाकुँवर, हरिलत्ता, रजवाल, जालिम सिंह, कारिक महराज, वगडिल्लो किर्तनित्रा ।

३) लोकगीत

पावस-चैतावर, पराती, डहकन, संझा, कजरी, बरमासा, समदाओन, सोहर, गोदना, लोडिकानी, वटगवनी, लगनी, वसन्त, महराई, विरहा, सिलहोरिया, छठ, फागु ।

४) भजन

सीताराम नामसङ्कीर्तन, नचारी, सूरदास, कबीर, तुलसी, मीरा, विषहरा, भोलेनाथ (शिवको भजन), राधाकृष्णको भजन ।

५) वाद्यवदन सङ्गीत

ढोली, तामा, नङेरा, पखाउज, नरिसिङ्गा, पिपही, झाल, झामर, गुमकी, मजिरा, मृदङ्ग, खजुली, डम्फा, हारमुनियम, शङ्ख, झर्नी, कर्नट, बाँसुरी । यी वाद्ययन्त्रको प्रयोगले नै गीत, भजनअनुसारको सङ्गीत धुन निकाल्ने काम हुने गर्छ ।

३. संस्कृति तथा समाजशास्त्र

क) जातजातीय संरचना

१. परम्परागत वर्णवादी जातहरू

ब्राह्मण, क्षत्री, राजपूत, भूमिहार (झा, तिवारी, शर्मा, मिश्र उपाध्याय, ठाकुर, चौधरी, सिंह, पाण्डेय, थर भएकाहरू), कायस्त (कर्ण, लाल, लाभ, दत्त, बच्चन, निगम, सहाय, माथुर, बर्मा थर भएकाहरू), वैश्य (तेली, सुडी, कानू, कलवार, हलुवाई, रौनियार, नुनिया र साह, पूर्वे, हाथी, महथा, गुप्ता, नायक थर भएकाहरू), शूद्र (डोम हलखोर, दुसाध, मुसहर, चमार, मल्ली, मेहत्तर, मोची, सदा, पासवान थर भएकाहरू) ।

२. जनजाति

कुम्हार, हजाम, लोहार, सोनार, कसेरा, ठठेरा, धिमाल, तामाङ, मगर, लिम्बू, शेर्पा, थकाली, धोबी, दमाईं, कामी, कसाइ, कोइरी, धानुक, केवट, जोलहा, थकाली, पासी ।

३. आदिवासी

थारू, दनुवार, माझी, चेपाङ, नागवंशी, तमोली, बरही, चौरसिया, राजवंशी, सतार, किरात, मुसहर, खत्वे, करोडी, सतार ।

ख) विश्वास/व्यवहार

४. संस्कार

शास्त्रानुसार गर्भाधान, पुंसवन, सीमन्तोन्नयन, जातकर्म, नामकरण, निष्क्रमण, अन्नप्राशन, चूडाकर्म, कर्णवेध, उपनयन, विद्यारम्भ, समावर्तन, केशान्त, विवाह, आवश्याधान, श्रोताधान, अन्त्येष्टि गरी कुल सोह्र संस्कार हुन्छन् । हिन्दूधर्म मान्ने जातहरूको बसोबास अधिक रहेकाले प्रायः सबैले यो संस्कार मान्ने गरेका छन् । यी संस्कारहरूमध्ये अरू नभए पनि नामकरण, अन्नप्राशन, चूडाकर्म, मुण्डन र उपनयन, विवाहसंस्कार अवश्य नै शास्त्रसम्मत

विधिविधानअनुसार गर्छन् । यसका अतिरिक्त मृत्युसंस्कार तथा सोह्र संस्कारबाहिरका संस्कार पनि आधुनिक युगमा पनि लोकविश्वास र व्यवहारको आधारमा मान्ने गरेको देखिन्छ ।

जन्मसंस्कार

शिशु जन्म भएपछि छोरो जन्म्यो भने पित्तल अथवा तामाको थाल डाडुले बजाउँदै घरआँगनमा नाच्ने गर्छन् । छोरी जन्मी भने नाङ्लोलाई बेल्नाले बजाउँदै घरको चारैतिर बाहिरी सीमातर्फ बजाउने गर्छन् ।

छोराको न्वारान जन्मेको बाह्रौँ दिनमा तथा छोरीको न्वारान तेह्रौँ दिन गरिन्छ । छोराको 'छठिहार' जन्मको छैटौँ दिन र छोरीको 'छठिहार' सातौँ दिनमा गरिन्छ । 'छठिहार' नहुन्जेलसम्म सुत्केरी महिला बसेको कोठाभित्र घरका केही एक-दुई जना खास व्यक्ति तथा सुँडेनीबाहेक कोही छिर्न पाउँदैनन् । सुत्केरीकोठामा जाँदा कोठाको बाहिर आगो, फलाम, झाडु, पसिजको बोट (नागफेनी, कैकटस) राखेको हुन्छ, सोमा थुः थुः गरेर आगोमा आफ्नो खुट्टा तताएर मात्र प्रवेश गर्नुपर्छ ।

नवजात शिशुलाई दूध खुवाउनुभन्दा पहिला आमा आफ्नो दूध दुई थोपा भूमिमा अथवा 'सोइरी घर' (सुत्केरीकोठा) मा राखेको आगोमा राखेपछि आफ्नो वक्षलाई तीन पटक थुः थुः थुः गरेपछि मात्र खुवाउने गर्छन् । र यी क्रम शिशुको अन्नप्राशन संस्कार नभएसम्म जारी रहन्छ ।

शिशु रुन थाल्दा, नसुतेको र रोएको रोयै गरेको अवस्थामा सुकेको खुर्सानी, ज्वानो, तोरी, सर्स्युं लिएर शिशुको टाउकाको चारैतर्फ क्रमशः तीन पटक घुमाएर ती सामग्री आगो राखेर जलाउने गर्छन् । यस कार्यलाई 'नजर उतार्नु' भनिन्छ । यो संस्कार शिशु तीन वर्षको हुंदासम्म गर्ने गर्छन् । वर्णवादी जातहरूमा यो प्रचलन खासै नरहे पनि दलित जनजाति, आदिवासीहरूमा व्याप्त छ । 'नजरि उतार्नु' कार्य गर्दा 'डिठ मुढ नजरि गुजरि जे लागल हो त, सभ चुल्हीमे जो' भन्दै नजर उतार्ने घरकी बूढी महिला भटभटाउने गर्छिन् ।

मृत्युसंस्कार

हिन्दू धर्म मान्ने वर्णवादी, जनजाति, आदिवासी जातहरूले मानिस मरेपछि जलाउने गर्छन् तर मुस्लिम धर्मावलम्बीहरू माटोमा गाड्ने गर्छन् । मृत्यु भएका व्यक्तिका परिवारका जेठो अथवा कान्छो सदस्यकर्ता क्रियामा बस्ने गर्छन् । उदाहरणार्थ बाबु वा आमा मरेको खण्डमा जेठो अथवा कान्छो छोरो नभएका महिला मरे पति वा भतिजो, अविवाहित महिला मरे बाबु वा दाइ वा

भाइ क्रियामा बस्ने गर्छन् । अविवाहित पुरुषको पनि बाबु, दाइ, भाइ, भतिजो, भान्जोमध्ये कोही एक जना क्रियामा बस्ने गर्छन् ।

महिलाको मृत्युसंकार एघारदिने तथा पुरुषको तेह्रदिने संस्कार गर्ने चलन छ । आफ्नो सामर्थ्यअनुसार वार्षिक रूपमा मृत्युउत्सव मनाउने पनि चलन छ । अरू वर्ष नभए पनि प्रथम वर्षमा मृत्युउत्सव बरखी भनेर अनिवार्य रूपमा मनाउँछन् । बरखीमा श्राद्धकर्म विधिविधानअनुसार गर्छन् । घरका हरेक पुरुषवर्ग कपाल खौराउँछन्, जुँगादाह्री कटाउँछन् । महिलाहरू नङ कटाउँछन् । त्यसै गरी मृतक महिलापुरुषको नामले प्रत्येक वर्षको भदौ महिनाको औँसीदेखि पूर्णिमासम्म कुनै नदी, खोला, पोखरी, सरोवरमा गई मृतकका परिवारमध्ये कुनै एक व्यक्ति गई हातमा कुशको औँठी लगाएर कम्मरभरि पानीमा उभिएर आफ्ना मृतक व्यक्ति पूर्वजको नाममा जल चढाउने गर्छन् । जलाशयस्थानमा पुरोहित वेदमन्त्र उच्चारण गरिरहेका हुन्छन् र कर्ता क्रिया लग्ने व्यक्ति अञ्जुलीले चल चढाइरहेका हुन्छन् । यसरी यो क्रम पन्ध्र दिनसम्म पूरा गरेपछि पूर्णिमाका दिन अरुवा चामलको पानीमा भिजाएर तयार पारेको पीठोको डल्लो बनाई, कटहरको पातमा राखेर पुरोहितद्वारा विधिपूर्वक श्राद्ध कर्मझैँ गरिन्छ । यसलाई बोलचालको भाषामा पिण्डदान संस्कार भनिन्छ । प्रायः यस क्षेत्रका हरेक जातजातिले गर्छन् ।

मृत्युसंस्कार क्रियामा महिलाले बस्ने चलन देखिँदैन । मानिसको मृत्यु भएको प्रथम दिनमा शवलाई अन्तिम संस्कार गर्दा जलाउने अथवा भूमिमा गाड्ने काम समापन गरी फर्केर आउँदा मलामी गएकाहरू आँपको रूखका सातओटा ससाना हरियो झारका लकडी (काठ) लिन्छन् । र फर्किने बेलामा क्रमशः दुवै हातले दुईदुईओटा लकडी आफू गइरहेको विपरीत दिशातर्फ पछाडि फाल्ने गर्छन् । यो क्रम तीन पटक गर्छन् । दुई पटक दुईदुईओटा र तेस्रो पटकमा तीनओटा लकडी फालिन्छ र मलामीहरू शव लिएर गएको बाटो बिराएर अर्कै बाटो फर्किन्छन् । लुगाहरू नफेरीकन मलामीमा गएका लुगा नै लगाएर नुहाएका हुन्छन् र सोही लगाएर फर्किन्छन् । पुरुषहरू आइसकेपछि महिलाहरू नुहाउन जान्छन् । मान्छे मरेको दिन उनीहरू पनि लगाएर गएका लुगामा नै नुहाएर फर्किन्छन् ।

अन्तिम संस्कारमा महिलालाई सामेल गराइँदैन । महिलालाई मलामी जाने चलन नरहेको भए पनि मलामीबाट फर्केका पुरुष र पछि नुहाउन गएका माहिलाहरू मृतक व्यक्तिको घरमा गई पहिलादेखि तयार पारेर राखिएका

बन्चरो, आगो, पत्थर, काठ, पानीलाई क्रमशः औँलाले छोएर मात्र आआफ्नो घर गएपछि उनीहरूको घरअगाडि सुकेको खुर्सानी मुखमा दाँतले चपाएर खान्छन्, थुक्छन् र पानीले मुख सफा गर्छन् । यो क्रम क्रमशः तीन पटक गरेपछि लुगा फेर्छन् र घरप्रवेश गर्छन् । अर्कोतर्फ मृतक व्यक्तिको घरमा निजको पारिवारिक सदस्य उक्त विधि गरिसकेपछि सबै सदस्य एउटा थालमा दूध र अरुवा चामलको भात राखेर क्रमशः उत्तर दिशातर्फ मुख गरी बसेर दूध र भात खाने प्रक्रिया गर्छन् । दूधभात खाँदैनन् तर खाने सम्पूर्ण विधि भने गर्छन् र खान लागेका दूधभातको भाग मृतव्यक्तिको नाममा छुट्टै थालमा राख्ने गर्छन् । पछि कुनै जलाशयमा गई फालिदिन्छन् । एक व्यक्तिले तीन पटक सो क्रम गर्छन् । यस संस्कारलाई दूधमुंह संस्कार भनिन्छ । अरू विधिविधान शास्त्रसम्मत विधिअनुसार गर्ने गर्छन् ।

२. चाडपर्व

पूर्वाञ्चल विकासक्षेत्रको सिराहा, सप्तरी र उदयपुरसमेतमा मैथिली भाषाभाषी अत्यधिक भएको हुँदा सिराहा, सप्तरी जिल्लामा बसोबास गर्ने प्रायः सबै जातजातिको रहनसहन, पर्वचाडउत्सव, जात्रा मैथिली संस्कृतिसँग प्रभावित रहेको हुँदा एकनासकै चाडपर्वको बाहुल्य रहेको छ । बाह्रै महिनामा कुनै न कुनै चाडपर्व भइ नै रहन्छ ।

क) वैशाख– वैशाखमा प्रथम दिनमा 'जुडशीतल' दोस्रो दिनमा सतुआइन गर्ने चलन छ । यो पर्वलाई थारूसमुदायले सिरुआ पावनि भनी मनाउने गर्छन् । दलितहरू आफ्नो परम्परागत सलहेसको पूजा गर्ने गर्छन् । नयाँ वर्षको रूपमा अचेल सर्वत्र मनाउँछन् ।

ख) असार– असारमा असारी पूजा भनी आआफ्नो कुलदेवताअगाडि आँप, खीर चढाएर आषाढी पर्व मनाउने चलन छ ।

ग) साउन– साउन महिनाभरि शिवपूजन, मधुश्रावणी, सोमबारी, झूलनोत्सव, नागपूजा र रक्षाबन्धन गर्ने चलन छ ।

घ) भदौ– भदौमा कृष्णाष्टमी, इन्द्रपूजा, चौठचन, विश्वकर्मा पूजा, अनन्त पूजा, ऋषितर्पणी गर्ने चलन छ ।

ङ) आश्विन– आश्विनमा विजयादशमी पर्व मनाइन्छ ।

च) कार्तिक– कार्तिकमा दाजुबहिनीबीचको महत्त्वपूर्ण चाड

‘भ्रातृद्वितीया’ सामाचकेवा हुन्छ । गोवर्धनपूजा महापर्वको रूपमा ‘छठ’ पर्व दीपावली सर्वत्र मनाइन्छ ।

छ) माघ– माघमा थारू समुदायले माघी पर्व र अन्य समुदायले माघी सङ्क्रान्ति अथवा तिला सङ्क्रान्ति पर्व भनी मनाउने गर्छन् ।

ज) फागुन– फागुन पूर्णिमाको दोस्रो दिन सर्वत्र फागु पर्व मनाइन्छ ।

झ) चैत्र– चैतमा चैती छठ र चैत्री दुर्गा पूजा गर्न प्रथा छ ।

ञ) – मुस्लिम समुदायले ‘मोहर्रम पर्व’ मनाउने गर्छन् । यो समुदायका यी पर्वको तिथि, महिना हरेक वर्ष फरकफरक हुने गर्छ । र यी फरक तीनतीन महिनाको अन्तरालसम्मका पनि हुने गर्छन् । मोहर्रम पर्वमा एक विशेष प्रकारको रङ्गीचङ्गी कागजद्वारा बाँसबाट बनाइएका मण्डप जसलाई ‘ताजिया’ अथवा दाहा भनिन्छ, प्रमुख हुन्छ ।

ट) प्रत्येक महिनाको सङ्क्रान्तिका दिन वर्णवादी जातहरू सत्यनारायणको पूजा गर्ने गर्छन् ।

३) उत्सव, जात्रामेला

सिराहा जिल्लामा वैशाख १ गतेका दिन सदरमुकाम सिराहा तथा सिसवनी एवम् पिडरियामा सबभन्दा ठूलो मेला लाग्ने गर्दछ । सिराहामा एघारौं शताब्दीतिरका मिथिलाका राजा सलहेसको स्थान महिसौथाधाम रहेको हुँदा सो मेला लाग्ने गर्दछ । राजा सलहेसलाई लोकदेउता मानिएको छ । र सो खास गरी दलित समुदायले भव्य उत्सवको रूपमा वैशाखको प्रथम दिनलाई सलहेस दिवसको रूपमा मनाउँदै आइरहेका छन् । सोही दिन सलहेस फूलबारी र कमलदहमा पनि भव्य मेला लाग्ने गर्छ । जो क्रमशः सिसवनी पिडरिया र फूलबारिया भन्ने स्थानमा पर्दछ । यी ठाउँ पनि लोकदेउता सलहेसको जीवन-चरित्रसँग गाँसिएको ठाउँ छ । सलहेस फूलबारीमा दुइटा जङ्गली रूख छन् । ती रूखबाट छुट्टाछुट्टै फूल फुल्छन् र वैशाखको समयमा ती दुवै रूखको मात्र एकएक हाँगामा फुलेको फूल आपसमा मिलेर मालाको आकार धारण गरेको हुन्छ । यो नै विशेषता रहेको छ । र सो माला मेला समापन भएको दोस्रो दिन रूखबाट झर्छ । त्यसलाई लोकदेउता राजा सलहेस र महारानीको मिलनको प्रतीकको रूपमा मानिन्छ ।

यसका अतिरिक्त दुर्गापूजा, कृष्णाष्टमी, इन्द्रपूजा, महावीर झन्डा मुस्लिमसमुदायको मोहर्रममा बनाउने ताजियाको दाहा मेला, झूलनोत्सव, कोजाग्रतपूर्णिमा, सरस्वती पूजा, दसैँ उत्सवको मेला प्रायः हरेक बजारहरूमा लाग्ने गरेको हुन्छ जहाँ टाढाटाढाबाट गएका मान्छेहरूको घुइँचो लाग्ने गर्दछ ।

ग) ज्ञानविज्ञान

उपचार, पुरोहित, विजप्रथा, ज्योतिष, टुनामुना, धामीझाँक्री

हुन त अचेल शिक्षाको प्रकाश पुगेका हरेक समुदायले उपचारपद्धति आधुनिकताअनुसार अपनाइरहेका छन् । त्यही पण्डा पुरोहित, ज्योतिषी तथा धामीझाँक्रीको कुरामाथि र टुनामुनामा पनि त्यत्तिकै विश्वास गरिरहेका छन् तथापि केही रोचक तथ्यहरू रहेका छन् । यसलाई अन्धविश्वास अथवा लोकपरम्परा जे भने पनि हुन्छ । जस्तै–

१) कसैको शरीरमा कतै कुनै स्थानमा कुनै वस्तुको काट्दा रगत बग्ने कार्य बन्द गर्न तत्काल भङ्गरिया नामक एक प्रकारको झारको रस काटेको ठाउँमा राखिन्छ । सुतीको कपडाका कुनै लुगा जलाएर सोको खरानी पनि राख्ने गर्दछन् । सिन्दूरसमेत काटेको स्थानमा भर्ने गर्छन् । काटेको ठाउँमा पिसाबसमेत फेर्ने गर्छन् ।

२) आगोले पोलेको भए पोल्दा तुरुन्त पोलेको ठाउँमा मट्टीतेल राखिन्छ अथवा आलुलाई चटनीझैँ पिसेर पोलेको ठाउँमा राखिन्छ र यसले तत्काल राहतको अनुभव गर्छन् भन्ने विश्वास छ ।

३) कुकुरले टोकेपछि, सर्प, बिच्छी वा बारुलोले टोकेपछि उपचारको रूपमा सोको जानकार भनिनेहरूकहाँ गएर मन्त्रोच्चारणद्वारा विष उतार्ने काम गराउँछन् । जङ्गली जडीविज्ञहरूको निर्देशनअनुसार पीडित व्यक्तिलाई खुवाउने गर्छन् ।

४) शरीरको कुनै अङ्गमा घाउखटिरा भएको र सो निको नभइरहेको खण्डमा घाउखटिरा भएको ठाउँको भागमा कालो धागामा कौडी बाँधेर घाउ निको नहुन्जेलसम्म राखिन्छ ।

५) साउन महिनामा वर्षायामको समय भएको हुँदा सर्पहरूको टोकाइबाट बच्न-बचाउनका लागि पुरोहितहरूले आफ्ना सेवकहरूको घरघरमा गई जनै धागोमा इसरगज (सर्पगन्धानामक एक प्रकारको जडी) मन्त्रोच्चारणद्वारा हातमा बाँध्ने गर्छन् ।

६) हात, खुट्टा अथवा शरीरको कुनै भागमा कोठी (अहिला), मुसा निस्केको खण्डमा घइँटोमुनि नुन प्रत्येक आइतबार र मङ्गलबारका दिन पीडित व्यक्ति राख्ने गर्छन् र निको भएपछि भन्टाको भार चढाउने अथवा **मरीचको भार चढाउने**, पूजा गर्ने गर्छन् । यसो गर्दा मुसा, कोठी निस्केको निको हुन्छ भने जनविश्वास छ ।

७) दादुराभैँ देखिने बिफर रोग निस्कने व्यक्तिलाई गोसाइँ निस्केको छ भनी सात दिनसम्म गोसाइँ निस्केको परिवारमा तेलरहित भोजन पकाउने र खाने प्रथा छ । सात दिनपछि घरको आँगनमा केराको पात, तेल, चामल चढाएर, धूपबत्ती बालेर पूजा गर्छन् । त्यसपछि दादुरा-गोसाइँ भएका व्यक्तिलाई तेल जीउभरि लगाउने गर्छन् । अनि मात्र घरमा तेलको प्रयोग गर्न थाल्छन् । यस अवधिभित्र गोसाइँ भएका व्यक्तिलाई सात दिनसम्म छुट्टै कोठामा बस्न, खान लगाइन्छ र सो अवधिमा भूलवश पनि त्यो व्यक्तिले तेल छोयो भने अशुभ मानिन्छ ।

८) वर्षायाम आए पनि वर्षा नभइरहेको र कृषिजन्य उत्पादन बन्द हुन लागेको, अनिकाल पर्ने सम्भावना देखिएकोमा इन्द्र देवतालाई प्रसन्न पार्न 'हरहर महादेव ! पानी देऊ' भनी नाराका साथ भ्यागुतोको बिहे गराउने, एउटा घैँटोमा दिसापिसाब गरेर गाउँघरका बदमास व्यक्तिको आँगनमा लुकेर सो फोहोर घैँटो फाल्ने गर्छन् केही व्यक्तिहरू । सो फाल्नुको तात्पर्य रहन्छ त्यो व्यक्ति जसको आँगनमा फालिन्छ-ले जति गाली दिन्छ त्यति चाँडो वर्षा हुन्छ भन्ने जनविश्वास छ । त्यसै गरी दिउँसै दियो बालेर भकारीमा राख्ने गर्छन् वर्षाका लागि । त्यही वर्षा नहुनाका लागि खेतमा जोत्ने हलोको हँगालाई घरको आँगनमा उल्टो पारी खाल्डोमा गाडिदिने गर्छन् । एक प्रकारको टोटका अर्थात् टुना-मुना हो ।

९) कुनै रोगव्याधिले गर्दा जीउ बिसन्चो हुन जाँदा धामीभाँक्रीसँग भारफुक गराउने चलन अद्यावधि कायमै छ । कोही बोक्सी छ, कसैलाई भूतप्रेत लागेको छ भने भ्रम भए धामीभाँक्रीकोमा नगई कल्याण हुँदैन भन्ने भ्रमनिवारणका लागि जाने गर्छन् र धमियौन गराउने चलन पनि छ ।

१०) बच्चा जन्म हुँदा उसको ग्रहनक्षत्रबारे जान्न र टिपन बनाउने ज्योतिष विद्याका जानकारसमक्ष जाने । शुभ साइतमा केही कुरा गर्न यस क्षेत्रका मानिस आतुर रहन्छन् । भदौ, चैत र पुस महिनामा कुनै पनि शुभकार्य गरिँदैन । तर मुस्लिमसमुदाय भने बिहेबारी चैत मासमा नै गर्छन् । प्रत्येक

महिनाको बाइस दिनपछि अर्थात् महिनाको अन्तिम सातामा कुनै पनि शुभकार्य र बाहिर जानेआउने काम पनि गरिँदैन सो समयलाई भदवा भनिन्छ । भदवामा गएर, भदवामै फर्केर आउनुपर्दो रहेछ नत्र पापको भागी व्यक्ति बन्दछ । जब कि विवाह, श्राद्ध र शुभकार्य सुरु गरिसकेपछि भदवालाई महत्त्व दिइँदैन ।

४. कलाकौशल र शिल्पज्ञान

१. चित्र, मूर्ति र घरमन्दिर

सिराहा, सप्तरी जिल्लाअन्तर्गत मौलिक चित्रको रूपमा मिथिला चित्रकला नै अधिक प्रयोगमा रहेका छन् । पशुपक्षी, वनस्पतिका चित्रहरू परेवा, सुगा, उल्लू, मुजुर, हात्ती, घोडा, गाई, गोरु, हरिण, काग, कोइली र आँप, अम्बा, इमली, कटहर, बडर जामुन, लिच्ची, पाखर, पिपर, गुलर, बेल, कदम, बबुर, गम्हारि, गुलाबफूल, सयपत्रीफूल, चम्पा, चमेली, जुही, कटहेरी, शृङ्गार, साझा, कनैल आदि । यसका अतिरिक्त मानवदानवको प्रतीकात्मक, क्रियात्मक र दैनिक जीवनका चित्रहरूका साथसाथै देवीदेउताका चित्रहरू, सूर्य, चन्द्र आदिको चित्रहरू घरका पर्खालहरूमा अङ्कित पाइन्छ । कागज, कपडामा पनि यी चित्रहरू पाइने गर्छन् ।

राम, सीता, हनुमान्, शिव, पार्वती, विष्णु, राधा, कृष्ण, हात्ती, घोडा, सुगा, लक्ष्मी, सरस्वती आदि देवीदेउताका मूर्तिहरू पनि फेला पर्दछन् । मूर्तिहरू माटोको, सिमेन्टको तथा पौराणिक शिलालेखमा अङ्कित मूर्ति रहने गरेका छन् ।

यस क्षेत्रमा परालको छाना भएको, फुस, खपडा, टाली खपडा र पक्की गरी चार शैलीका घरहरू रहेका छन् । बाँस वा बाँसको वा खरही करचीको टाटभित्त (माटोले लिपेको भित्तो), सिसौको काठको अथवा बाँसकै कोरो भएको एकतले दुई चारी फुसको घर र माटोको खपडा बनाई छाडिएको खपरैल घर तथा आधुनिक खपडा, सिमेन्टका अथवा ढलाई गरी बनाइएका माटोको टाली खपडायुक्त घरको सङ्ख्या ग्रामीण भेगमा अधिक रहेको छ । सहरी प्रदेशमा इँटाको पक्की घर अधिक रहेको देखिन्छ । हुन त ग्रामीण बजारक्षेत्रमा पनि पक्की घरहरूले नै आफ्नो जरो जमाउँदै गएको देखिन्छ । माटोको भित्ता भएको घर लुप्तप्रायः भइसकेको छ । त्यस्तै सिमेन्टबिनाको पक्की घर सुरखीले बनेको पनि लुप्त भइसकको छ । सप्तरी तथा सिराहा जिल्लाको फुसका घरको बनौटमा भने सामान्यभन्दा भिन्न देखिन्छ । सप्तरी जिल्लाको ग्रामीण क्षेत्रमा बनाइने घरको उचाइ अधिक हुन्छ र एउटै घरमा अघिपछि दुइदुइटा चारी

हुन्छ। तर सिराहामा त्यस्तो घर भने हेर्न पाइँदैन। अघिपछि एक चारी मात्र हुन्छ र अरू दुईतर्फ भने एक चारी चनवारतर्फ हुँदैन अरू खाले क्षमतानुसार घरको निर्माण गरेको हुन्छ। सिराहा जिल्लामा केही मदरसा (मस्जिद) रहेको छ तर गुम्बा भने छैन।

सिराहा जिल्ला अन्तर्गत मठमन्दिर

	मठ मन्दिर/गढ नाम	स्थान/गाविस
१)	सलहेस फूलबारी–	सिसवनी एवम् पडरिया
२)	कमल दह–	फूलबरिया
३)	हनुमान्ढोका पतारि पोखरी–	महेशपुर पतारि टोल
४)	नन्दबाबा मन्दिर–	बडहरामला
५)	मानिक दह–	गोविन्दपुर
६)	सारस्वरनाथ महादेव मन्दिर–	सारस्वर
७)	पकडिया गढ–	भदैया
८)	ब्रह्मन गढ–	ब्रह्मान गोर्छारी
९)	पुलिस पट्टा	चन्द्र उदयपुर
१०)	हरिनगर पताल पोखरी–	लक्ष्मीपुर पतारि
११)	पारसनाथ महादेवस्थान–	इटारी प्रसाही
१२)	काभ्रे महादेवस्थान–	गोविन्दपुर
१३)	बालासुन्दरी भगवतीस्थान–	भगवानपुर
१४)	आकाशगङ्गा–	मुक्सार
१५)	दिना भद्रीस्थान–	पिपरा प. ध.
१६)	महिसौथा धाम, राजा सलहेसका गहबर–	सिराहा नगरपालिका
१७)	कमला नदी उत्तरवाहिनी–	बडहरामल

भाँडावर्तन, कृषिऔजार, हातहतियार

पतली, हन्डी, बटलोही, लोटा, गिलास, कटौरा, बाटी, कटोरी, मलिया, झङ्गा, तसला, कलछुल, छोलनी, परात, मग, जग, बदना, कराह, चकला, बेलना, डलिया, मौनी, पौती, पेटारा, हँसुआ, सिलौट, लोढी, खल, मुसरी, ताबा, बाल्टिन, घैला, ढकना, सरबा, डिबिया, लालटेन, चुली, चौका।

कृषि औजार

हर, फार, पालो, हरिस, कनैल, हंसुवा, कचिया, तरछेवा, खुरपी, खन्ती, करिन, नादी, मेह, ओखरी, मुसहरी (समाठ), ढेकी, जाता, टायर बैल, गरी बैल, कुटी... टकुआरी, सुइया, राम, करदानी, सफटा, ढल्ला, चटाई, गोनैर ।

हातहतियार

भाला, बल्छी, तरबार, चक्कू, कैंची, सरौता, कतरनी, फर्सा, गरांसा, तीर-धनुष, गुलेटी, गोली, लाठी, पैना, कत्ता, टेंगारी, कुरहरि, चुट्टा, दबिया, मकुआ, बेत ।

पहिरन— लुगा-सिलाइ/बुनाइ/रङ्गाइ

महिलाको पहिरन– खौरकी, फराक, नुआ, साया, ब्लाउज, जमफर, ओढ़नी, चौबन्दी चोलो, भरिबुआ, भ्फुल्ला । पुरुषको पहिरन– भगवा, पिस्टी, गोलगल्ला, कुर्ता, मिरजई, बलाबर्ज, पैजामा, धोती, तौनी, डोगरा, पाग, गमछा, रुमाल, गन्जी, पैन्ट, सर्ट, टिसर्ट आदि ।

अहिले बजारमा रेडिमेड तयारी कपडा पोसाक आउने गरेकाले सोही प्रयोग गरेको हुन्छ । तर पाँच दशकपूर्वसम्म कपासबाट चर्खाले बुनेर तथा बेसा, जामुन र सिसोको छाल, लुच्चीको छाल, मेहन्दी आदि वनस्पतिबाट रङ्ग तयार गरी लुगा रङ्गाइन्थ्यो । रिठा वा रेह एक प्रकारको सेतो बालुवाले लुगा धुने चलन थियो । पिना, चौरको माटोले टाउको धुने गर्दथे मानिसहरू । गाईको गोबर, दूबो आदिको माध्यमबाट पनि रङ्गिन्थे लुगाहरू र प्रयोग गरिन्थ्यो । अहिले सो चलन हराएर गए पनि कुनै शुभसाइत, उपनयनसंस्कारमा बेसारले रङ्गाइएको लुगा, धोती नै प्रयोग गर्ने गरेको अद्यावधि कायमै छ । त्यस्तै रातो रङ्गको प्रयोगका लागि चुना र बेसार मिलाएर पनि लुगा रङ्गाइ गर्छन् ।

स्रोत

सिराहा/सप्तरी जिल्लाका जिल्ला प्रोफाइल, स्थानीय सञ्चारकर्मी, नेपाल पत्रकार महासङ्घ सिराहाका अध्यक्ष राजेश पिडी बर्मा, कोषाध्यक्ष गोपालप्रसाद उपाध्याय, जिल्ला प्रहरी कार्यालय महिला सेलकी सई अञ्जना दास, इतिहासकार प्रो. हरिकान्तलाल दास, भाषाविद् डा. सुनीलकुमार भ्फा, संस्कृतिविद् डा. लक्ष्मीनारायण चौधरी, प्रो. जनआनन्द मिश्र, पूर्वसांसद जगदीशप्रसाद साह,

स्थानीय विकास अधिकारी (सिराहा) भक्तिप्रसाद उप्रेती, सप्तरीका स्थानीय विकास अधिकारी, स्थानीय वासी बुद्धिजीवी अनिल गुप्ता, रमजान अली, शिक्षक उमेशप्रसाद भगत, शम्भुनाथ, ट्राफिक, सप्तरी, केही साधुसन्त र बटुवाहरूसँगको सोधपुछको आधारमा... ।

अन्य कुराहरू

प्राचीन भाषा, समृद्ध साहित्य, गौरवमय संस्कृति र मल्लकालमा मुलुकको राजकाजको भाषा रहेको मैथिली भाषाको स्वतन्त्र लिपि छ । तर प्रयोगमा सो लिपि नआइरहेकोले सो लिपिको प्रचलन लोप भइसकेको छ भने पनि हुन्छ । मैथिली भाषाभाषी देवनागरी लिपिबाटै लेख्ने गर्दछन् । लोपोन्मुख यस लिपिको संरक्षण, संवर्द्धन गर्नु आवश्यक छ ।

□□□

मैथिली लोकगीतमा रोचक विवाह प्रसङ्ग

लोकगीत लोककण्ठमा परम्परागत रूपमा जातीय जीवनको यथार्थ दर्शन हुन्छ। यसको अध्ययनले कुनै पनि देशको सभ्यता, संस्कृति, धर्म, नीति, रीति-थिति, कला-साहित्य, सामाजिक संरचनाको सूक्ष्म अनुभूति हुन्छ । यो शास्त्रीय आडम्बरबाट लोकजीवनको स्वाभाविक उद्गार हुन्छ । जन्मदेखि मृत्युसम्मका विभिन्न पक्षबारे यसमा गहन चित्रण गरिएको हुन्छ ।

त्यस्तै एउटा पक्ष हो विवाह । मानिस मात्रका लागि विवाह एउटा अनिवार्य जीवन पद्धति हुन्छ जसले मानव जीवनचक्रलाई पूर्णता दिन्छ । मिथिलाका विदेहवंशी राजाहरूकै पालादेखि लोकगीत प्रचलनमा छ । यसै सन्दर्भमा कर्णाटवंशीय महाराज नान्यदेव (१०९७–११३३) को नाउँलाई निकै महत्वका साथ लिइन्छ। सम्भवतः उनी नै मिथिलाका प्रथम राजा थिए जसले सङ्गीतका विभिन्न राग-रागिनीको निर्माण र विकासमा योगदान गरे। विद्यापति गीति परम्परालाई बल दिन महत्वपूर्ण काम गरेका छन् भने उनले आश्रय लिएका राजा शिवसिंह कहा 'जयट' नामका सङ्गीतज्ञ थिए, जसले सङ्गीत साधनाद्वारा गीति परम्परालाई अक्षुण्ण राखे ।

तर यहाँ प्रसङ्ग हजारौँ वर्षदेखि लोककण्ठमा बस्दै आएका त्यस्ता मौलिक लोकगीतमा प्रचलित विवाह प्रसङ्गका केही रोचक मान्यतातिर केन्द्रित गर्नु रहेको छ । दशकौं पूर्व छोरी हुँदाँ आमा-बुबामा आउने नैराश्य र त्यसपछि दाइजो दिनुपर्ने अनिवार्यता पनि लोकगीतहरूमा बडो सजीव रूपमा आएको छ–

"पोथिया जे खसल बनारस हो बाबा,
बेद सब गेल भुलाए हे ।

बेटी नेने झँखथि बाबा से कओन बाबा,
कोना क करब धिया दान हे ।

(मैथिली संस्कारगीत, सं-राधावल्लभ शर्मा, २०००)

छोरी भएपछि कसरी बिहे गर्ने चिन्तामा व्यथित बुबाको पीडा त बुझिन्छ तर छोरी जन्मँदै आमाको दिक्दारी कति बढ्छ भने उनी भन्न थाल्छिन्– मलाई थाहा भएको भए छोरी जन्मिन्छन् भने म गर्भावस्थामै मरिच पिँधेर खाइहाल्थेँ, जसको पीरोले गर्भमै छोरी मरी हाल्थिन् । कत्रो क्रूर विचार ल्याउन बाध्य थिइन् त तत्कालीन समाजकी आमा । यो एउटा पक्ष हो, आज पनि अल्ट्रासाउन्ड गराएर छोरी भए गर्भपतन गराउने सभ्रान्त घरानाका परिवारहरूको चलन नभएको हैन । तर लोकगीतमा वर्णित तत्कालीन समाजकी आमाको अभिव्यक्ति अत्यन्त कठोर सत्य भएर आएको छ, जसले जीउलाई नै सिरिङ्ग गर्दछ

"पुतर जे रहितैं बेटी बजितइ बधाबा
धीआकेर जनम उदास हे ।"

छोरा भएको भए बधाई, उल्लास हुन्थ्यो, छोरीको जनम नै चिन्ता र विरक्तिको कारण भयो । आमाका यस भनाइप्रति आपत्ति र आक्रोश व्यक्त गर्दै छोरी भन्छिन्– यस्तो थियो भने मलाई किन जन्माएको ?–

"**कथीले आहे अम्मां धिया केर जनम देल,**
कथीले एतना उदास हे– ।"

आमा भन्छिन्– "**पहिले जे जनितउँ धिया रे जनम लेत**
खएतउँ मरिच पचास हे
मरिचक झाँस धिआ दुरि जाइत
छुटितइ धिआक संताप हे ।"

दाइजो र छोरीलाई दिनुपर्ने अंशबाट विक्षुब्ध बुबाको यो अभिव्यक्ति आजको सन्दर्भमा कति संवेदनहीन छ ।

"**लिखियो गे वेटी, भेजू बाबूजी क पास ।**
तोहिरो कमइया हो बाबा, मोरो अंसधारी ॥१॥
जौ हम जनिती गे बेटी, होएबे अंसधारी,
ओझरी ओ नइया गे बेटी, दीती भसिआई ॥२॥

त्यस बखतको समाजमा दाइजोकै कारण पनि अनेकौं परिवार विस्थापित हुनपुगेका अनेकौं प्रसङ्ग लोकगीतहरूकै माध्यमबाट आएका छन् । तर सबै

परिवार यस्तै थिएनन् । आफ्नी छोरीको बिहे भव्यतासाथ गर्ने अर्थात् मोटो दाइजो दिने उत्साही बाबुहरूको पनि कमी थिएन । आफ्ना पतिको सेवा गर्दै पत्नीले छोरीको बिहेमा के दिने दाइजो ? भनी सोध्दा पतिले दम्भले भनेका छन्– 'हात्ती, घोडा र रुपियाँका साथै आफ्नी सर्वगुणसम्पन्न छोरी पनि दिन्छु । छोरीलाई शानले डोलीमा चढाई बिदाइ गर्नेछु ।'

अद्‌भुत जाँगर, जोश र उत्साह, प्रसन्नता साथ छोरी बिदाइ गर्ने यस्ता पिता त्यतिबेला पक्कै कम थिए–

"इटबा मे काटि–काटि, कोठबा उठाएलउँ हे ।
ताहि कोठा सुतलनि, कनियां दाइक वाप हे ॥१॥
हँसि हँसि अपन अम्माँ, बेनिया डोलाय हे ।
केतना दहेज देबइ, बेटी केर वाप हे ॥२॥
हाथी देबइ, घोडा देबइ, टकबा पचास हे ।
कओन सनक बेटी देबइ, डरिया फनाइ हे ॥३॥

मैथिली लोकगीतमा विवाह प्रसङ्गको अत्यन्त विस्तारले चर्चा गरिएको छ । विभिन्न समय र विधिको रोचक प्रसङ्गहरू अत्यन्त सजीव ढङ्गले गीतहरूमा प्रस्तुत गरिएका छन् । विवाहगीतहरूमा भगवान शङ्कर र पावर्तको बिहे प्रसङ्गको चर्चा रोचक, रोमाञ्चक र हास्य उत्पन्न गर्ने खालका हन्छन् । महाकवि विद्यापतिको प्रसिद्ध रचना 'आजु नहि रहब हम एहि आंगन, जं बूढ हयत जमाए गे माइ"– अर्थात् ज्वाइँ बूढो भए म अब यहाँ बस्ने छैन भनी पार्वतीका आमा मैनाको विलौनाभन्दा निकै वर्ष पूर्व मैथिली लोकगीतमा आएको यो रोचक प्रसङ्ग देखौं–

"गिरहीसं बहार भेला पीढि चढि बैसला,
नगरहिं परल हकारे जी ।
नगरक लोक सब देखन आए,
महादेव चरन पखारे जी ॥१॥
चरण पखारि भानस घर गेलाह
तिमन देखल सचारे जी ।
ई सब तिमन मनहु न भावे,
आक, धतुर फलहारे जी ॥२॥
सैह सुनि मनाइन खसलि मुरछि घर,
गाइन गेल पराइ जी ।

केहन बर जोहि लएला हेमत रिसि,
खन खन धरे धेआने जी ॥३॥

मिथिला संस्कृति अनुसार कुनै अतिथि घर आउँदा खुट्टा पखाल्न लोटामा पानी दिने चलन छ, महादेव आफ्नो ससुराली पुग्छन् । महादेवलाई दलानमा बसाइन्छ र खुट्टा धोएपछि भान्साघरमा भोजनका लागि लगिन्छ । सासू मैना विभिन्न किसिमका परिकारले सजिएका टपरी, थाल ज्वाइँका अगाडि सार्छिन् । सजिसजाउ खाद्य सामग्री देखेर महादेव जिल्ल पर्छन् र भन्छन्– हैन, यो खाना मलाई मन पर्दैन । म त आँक, धतुरो पो मन पराउँछु । यो सुन्दै ज्वाइँको इच्छा र अनुहार, व्यवहार देखेर सासू मैना बेहोस हुन पुग्छिन् । उता ज्वाइँ आउँदा स्वागतमा गीत गाइरहेका महिलाहरू त्रसित भएर भागे । पार्वतीका लागि यस्ता दुलाहा खोजेर ल्याएकोले पितालाई सबैले गाली गर्न थाले........................ ।”

मैथिली लोकगीतभित्र यस्ता रोचक प्रसङ्गहरू प्रशस्त छन् । अब यी गीतहरू गाउँघरमा मात्र सीमित हुन पुगेका छन् । केही सिपालु क्यासेट कम्पनीहरूले गीत रेकर्ड गरी बजारमा ल्याएका छन् । तर मौलिक स्वाभाविक मिठास भने त्यसमा हुँदैन । यसलाई मौलिक रूपमा लोककण्ठमै संरक्षित, संवर्द्धित गर्नुपर्ने आवश्यकता छ ।

□□□

मैथिली लोकनाटच : महिलाहरूको जीवन्त प्रस्तुति

हिमालय हामीहरूको संस्कृतिको अजस्र स्रोत बनेको छ । त्यहाँबाट बगेका नदीहरूले यस भूभागको सभ्यता एवं संस्कृतिलाई प्राणवन्त बनाउँदै आएका छन् । वन-पर्वत, नीलो आकाश र शश्यश्यामला धरतीको मञ्चमा मानिस आ-आफ्ना लीला प्रदर्शित गरिरहन्छन् । यिनै लीलाहरूलाई हामी सांस्कृतिक सन्दर्भमा खेल, नाच, नाट, एवं नाटच भन्छौँ, जो शताब्दियौँदेखि लोकानुरञ्जनको सहज उपलब्ध माध्यम बन्दै आएका छन् ।

लोक जीवनका सुख-दुख, स्नेह-सद्भाव, जय-पराजय, शौर्य-पराक्रम, संयोग-वियोग, हास-परिहास, शक्ति र भक्ति आफ्नो सम्पूर्णतामा प्रतिबिम्बित भएको छ । यसको गठन कलात्मक, प्रस्तुति आडम्वरहीन र सम्प्रेषणीयता अद्भुत हुन्छ। परिणामतः यसको सन्देश सार्वदेशिक, र सार्वकालिक बनेको छ।

मिथिलाञ्चलमा नाटचलाई नाच भनिन्छ। नाच नृत्यको तद्भव रूप हो र नाट नाटचको प्राकृत रूप। मिथिलाञ्चलको कीर्त्तनिया र असमको अङ्कियालाई 'नाट' भनिन्छ। मध्यकालीन नेपालमा नृत्य र नाटच अभिन्न थिए। हरिश्चन्द्र नृत्यम्, दशावतार नृत्यम् आदि यसका उदाहरण हुन् । यद्यपि नृत्य र गीत प्रधानताले गर्दा यस साङ्गीतिक अभिनयलाई ज्योतिरीश्वर एवं विद्यापति नृत्यको सीमामा बाँध्नुभएको छ। ज्यातिरीश्वर (वर्णरत्नाकर) नृत्यवर्णना, पात्र नृत्य एवं प्रेरणानृत्य र विद्यापति पुरुष परीक्षाको नृत्यविद्याविद् एवं गीत विद्याविद्को परिवेश निःसन्देह नाटचबोधक छ ।

नाच

मिथिलाञ्चलमा यस लोकानुरञ्जक विद्यालाई 'नाच' भनिन्छ– लोरिकनाच, कमलानाच, पमरियानाच, नारदीनाच, विदापदनाच आदि र नेपालमा

रथयात्राको अवसरमा प्रदर्शित कार्तिकनाच एवं मिथिलाञ्चलमा कीर्त्तनियाँ नाच, पारिजातहरण आदिका नाच परम्परा अहिलेसम्म अवशिष्ट रहेको छ । ज्योतिरीश्वर (चौधौँ शताब्दी) 'वर्णरत्नाकर' मा लोरिकनाच र विद्यापति (चौधौँ-पन्ध्रौँ शताब्दी) 'गोरक्षविजय' दक्षिण देशीय नाचको उल्लेख गर्नुभएको छ ।

यसरी मिथिलाञ्चलमा नाच शताब्दियौँदेखि लोकानुरञ्जनको जीवन्त र सशक्त माध्यम रहँदै आएको छ ।

आचार्य भरत नाटचशास्त्रमा दुई प्रकारका नाटचप्रवृत्तिको उल्लेख गर्नुभएको छ– शस्त्रधर्मी र लोकधर्मी, जो क्रमशः राजकीय एवं लोकाश्रममा समानान्तर रूपमा विकसित हुँदै गए । लोकधर्मी नाटचबाट भरतको तात्पर्य त्यस परम्परित लोक नाटचहरूबाट थियो जो लोक मनोरञ्जन गर्दथे र लोकको वास्तविक जीवनको प्रतिविम्वित गर्दथे । कालचक्रले गर्दा शास्त्रीय नाटकको विकास विखण्डित रूपमा भइरहे तर लोकधर्मी नाटचको निरन्तरता अझ कायमै छ । त्यो नाचको रूपमा बाँचिरहेको छ । मध्यकालीन परिस्थितिमा राज्याश्रयको अस्थिरता, संस्कृतप्राकृत ह्रासोन्मुखी अवस्थिति एवं 'देसिल वयना' को बढ्दै लोकप्रियताले गर्दा शास्त्रीय नाटचको भित्तामा प्रथमतः भाषा नाटचको जन्म एवं विकास भयो । ज्योतिरीश्वरको 'धूर्तसमागम' भारतको प्राचीनतम् भाषा नाटक हो । यसरी भाषा नाटकको जरो मिथिलाञ्चलमा चौधो-पन्ध्रौँ शताब्दीमा बसिसकेको थियो ।

खेला

नाच पूर्वाञ्चलीय लोकसंस्कृतिको एउटा विशिष्ट पहिचान बनिसकेको छ । नाचलाई ग्रामीण अञ्चलमा खेल अथवा खेला पनि भनिन्छ । रामकथामा आधारित रमखेलिया मोरङका राजवंशीहरू र अररिया-पूर्णियां (विहार) को जनपदमा म देखेको थिएँ जो रामलीलाजस्तो अनेकौँ रातिसम्म प्रदर्शित हुने गर्दथ्यो । रमखेलियाको राम-लक्ष्मण-जानकीलाई छाडेर अन्य अभिनेताहरू सेमरका मुखौटा धारण गर्दछन् । त्यस्तै 'किस्न खेला' मा उहाँका विभिन्न लीलाहरूको अभिनयद्वारा प्रस्तुत गरिन्छ । 'सामाचकेबा' र 'झूमर' लाई पनि खेल नै मानिएको छ, जो वास्तवमा लोकनाटच एवं लोकनृत्य नै हो–

१. **सामा खेलय गेलियै हो भैया,**
कओने भैयाके टोल। ओहे भैया लेलनि डाला छीन ।– समाचकेवा
२. **खेलइ छै' झुमरिया, कदम तरे** ।– झुमर

यसरी नै नाच र खेला लोकनाटचकै पर्याय हो । नाटचको उत्पत्ति– 'क्रीडनीयक' बाट भएको मानिएको छ– "क्रीडनीयक मिच्छामो दृश्यंश्रव्यं च यदभवेत् ।' रमखेलिया अन्तरगत श्रीराम जन्म, धनुषयज्ञ, रामवनगमन, जानकी हरण, राम-रावण युद्ध आदि तथा 'किस्नखेला' अन्तरगत नामलीला, दहीलीला, कदम्बलीला, मुरलीलीला, रासलीला आदि धारावाहिक रूपमा प्रदर्शित हुन्छन् । यस प्रकारले मिथलाञ्चलमा लोकपरम्परित नाच लोकानुरञ्जन र बहुजन सम्प्रेषणका सशक्त माध्यम बनेको छ ।

हिमालय र गङ्गा तथा कौशिकी र गण्डकीको बीचमा अवस्थित सांस्कृतिक मिथिलाञ्चल भारत-नेपालको अन्तराष्ट्रिय सीमाका दुवैतिर फिँजिएको छ । आलोच्यभूभाग सांस्कृतिक दृष्टिले निकै उर्बर रहेको छ । जनपदीय भिन्नता रहँदारहँदै पनि यसका आत्मा अभिन्न छ । अर्थात् राजनैतिक दृष्टिले विखण्डित मिथिलाञ्चल साझा संस्कृतिको क्षेत्र बनेको छ । राजा सलहेस, धनपालको गाथा, सामाचकेबाको खेल, कोसी-कमलाको गीत, मधुबनी-जनकपुरको लोक चित्रकला, लोकदेउता दीना-भद्री, कारिख पंजियारको कर्मभूमि, ओझा-धामी-झाक्रीहरूको झिझियानाच आदि हामीहरूको साझा संस्कृतिको जीवन्त उदाहरण बनेका छन् । महिलाहरूको लोकनाटच सामाचकेवाको पृष्ठभूमि हिमालयको आर-पार आउँदा-जाँदै गरेका चराहरूमाथि नै केन्द्रित रहेको छ ।

वर्गीकरण

भौगलिक अनुष्ठान, पर्व-तिहार, लोकोत्सव, मेला आदिको परिस्थितिजन्य प्रक्रियाबाट उद्‌भूत र सांस्कृतिक चेतनाको प्रतिमान लोकनाटचहरूलाई डा. प्रफुल्लकुमार सिंह मौनले निम्न उपखण्डहरूमा विभाजित गर्नुभएको छ–

१. गाथामूलक लोकनाटच– लोरिक, सलहेस, नटुआदलाल, गोपीचन, कतिका कुमर, सती विहुला, कुमार विजोभान आदि ।
२. लीलापरक लोकनाटच– रमखेलिया, किस्नखेला, नारदी, विदापद (पारिजातहरण) कीर्त्तनियां आदि ।

३. महिलाहरूको लोकनाटच– जट-जटिन, सामा-चकेबा, झ्रेमकछ, दसरात आदि ।

४. हास्य-व्यङ्ग्यमूलक लोकनाटच– झलकी, विपटा आदि ।

महिलाहरूको लोकनाटचको संरचना महिलाहरूद्वारा र प्रदर्शन महिलाहरूकै लागि पुरुषमुक्त बन्द घर-आँगनमा हुने गर्दछ। महिला नै भेषधारण गर्दछिन्, नृत्य र गान गर्दछन् र दर्शक पनि उनीहरू नै हुन्छन् । विश्वकै लागि यो अद्वितीय प्रदर्शनमा पुरुषहरूको लागि प्रवेश पूर्णत: निषेध हुन्छ । पुरुष पात्रहरूको अभिनय पनि महिलाहरू नै गर्दछन् । यस्ता खाले लोकनाटच मुक्त आकाशमुनि गरिन्छ । सहजै उपलब्ध हुने भेष-भेषा, परम्परित कथानक, सामाजिक र सामयिक समस्याहरूसँग सम्बद्ध प्रसङ्गगीत एवं स्वाभाविक अभिनय यसका विशिष्टता मानिएको छ ।

सामा-चकेवा

स्त्रीप्रधान लोकनाटचमा 'सामाचकेबा' को अनुष्ठानिक महत्व रहेको छ । यसमा सामा (श्यामा) र चकेबा (चक्रवाक) को माध्यमद्वारा भाइ-बहिनीको प्रेमकथा गाइन्छ । खेत-खलिहान, वाग-बगैँचा, नदी-पोखरी आदिको नजिक अनुष्ठानिक रूपमा कार्तिक शुल्क सप्तमीदेखि पूर्णिमासम्म जुनेली रातिमा 'सामाचकेवा' को प्रस्तुति हुने गर्दछ । डालीमा मुख्यपात्रको रूपमा चरायुगल (सामा-चकेवा) अतिरिक्त खञ्जन, वनतीतर, सतभइया, चुगला (चुक्ली गर्ने), झांझीकुत्ता, वृंदावन आदि माटोको रङ्गी-चङ्गी आकारमा बनाइएका मूर्तिहरू रहन्छन् । सँगै पान-सुपारी, फल-फूल र धानको बाली पनि राखिएका हुन्छन् । रङ्गभूमिमा दीप प्रज्वलित गरी ती बनपांखाहरूलाई आमन्त्रित गरिन्छ । 'चुगला' खलनायक हुन्छ । वैवाहिक सम्बन्धमा बाधक बनेर चराहरूको आश्रयस्थल बृन्दावनमा आगो लगाइदिन्छ । केटीको भाइ आगो निभाउँछन् । र चुगलालाई दण्डित गरिन्छ । पूर्णिमाको रातिमा ससमारोह सामाचकेवालाई पानीमा विसर्जन गरिन्छ । यसअघि कुनै खेतमा भाइकै हातबाट विसर्जनको विधान छ । त्यहाँ बहिनी वा दिदीद्वारा भाइ, दाइलाई चूडा दही मिष्टान खुवाई दीर्घजीवनको कामना गरिन्छ । सामा विसर्जनपछि ती हिमालयका चराहरूलाई अर्को वर्ष फेरि आउन आमन्त्रित गरिन्छ– "**सामचको, सामचको अबिहहं हे । जोतल खेतमे बैसिह हे... ।**"

पर्यावरणको दृष्टिले 'सामाचकेवा' को अनुष्ठानिक महत्व बढेर खान्छ। चराप्रेमको यो परम्परित लोकव्यवहार अभयारण्यहरूको लागि सुखद सन्देश हुन सक्दछ। भद्र देशका राजकुमार चकवा र मोरङ्गराज र तिनाहकी छोरी श्यामाबीचको यो प्रेस प्रसंग पनि सीमाञ्चलमा विकसित प्राचीन सम्बन्धको प्रतीक रहेको छ।

डोमकछ

महिलाहरूको दोस्रो सबैभन्दा प्रिय लोकनाटच हो– डोमकछ। डोमकछको अर्थ हुन्छ डोमकथ्य अर्थात् डोमको स्वाङ। 'स्वांग' लोकनाटचको एउटा मान्य विधा हो। पुरुषहरू जन्ती गएको बेलामा सुनसान घर-दैलोको वातावरणलाई महिलाहरू डोमकछको माध्यमद्वारा भङ्ग गर्दछन् र कोलाहल थपिन्छ। डोमकछको अभिनय महिलाहरूद्वारा महिलाहरूकै लागि हुन्छ। यसमा पनि पुरुष प्रवेश निषेध गरिएको हुन्छ। डोमकछको माध्यमद्वारा महिलाहरू रातभरि जाग्राम बस्छन्। घर-आँगनको सुरक्षा पनि र मनोरञ्जन पनि। कथानक घर-गृहस्थीसँगै गाँसिएको हुन्छ। शृङ्गार एवं हास्यले परिपूरित यस लोकनाटचमा पुरुषविहीन परिवेशमा मुक्तकंठले गीत गाउँदै नाच्दै समय बिताउँछिन्। पुरुषको अभिनय पनि पुरुष नै गर्दछन्। यसको गीतात्मक संबादमा विवाहको प्रति सामाजिक अवधारणाको विवेचन हुन्छ। जलुआको बिहे समाजमा चन्दा उठाएर गरिन्छ। घरगृहस्थीको लागि ऊ बाँसको काम गर्दछ। एकदिन डोमिन वाँसको 'डगरा' बेच्न राजाको हवेलीमा जान्छे र त्यहीँ अड्की जान्छे। डोमिनलाई खोज्दै डोमरा त्यहाँ पुग्छ– 'बाबुराम, बाबुराम डगरा बेचइते डोमिनी हेरायलरेकी।' कुनै अत्तो-पत्तो नलागेपछि डोमरा ढोका फोडेर भित्र प्रवेश गर्दछ। त्यहाँ डोमनी हुन्छे। लिएर घर आउँछ।

डोम परदेश गएको हुन्छ, त्यति बेला उसको व्यथा जटिनजस्तै मार्मिक र वेदनायुक्त हुन्छ। यसमा नारीको शोषण, विवाहको सामाजिक आवश्यकता, गार्हस्थ जीवनको जटिलता आदिको मुक्त अभिव्यक्ति भएको छ। यस लोकनाटचमा दाम्पत्य जीवनको उतार-चढाउको पनि अत्यन्त मार्मिक प्रस्तुति गरिएको छ।

जट-जटिन

सांस्कृतिक मिथिलाका महिलाहरूको सर्वाधिक लोकप्रिय, चर्चित र विवेचित लोकनाटच हो– जट जटिन। डा. जगदीशचन्द्र माथुर जट-जटिनलाई पूर्णतः

महिलाहरूको मनोरञ्जन र **डा. श्याम परमार** 'गीतात्मक लघु प्रहसन, भन्नुभएको छ। तर यो मात्र लोक मनोरञ्जनका लागि रचिएका प्रहसन हैन, बरु दाम्पत्य जीवनका सङ्गति-विसङ्गतिको नृत्य र गीतात्मक अलवम रहेको छ। यसमा एकातिर गर्भधरतीको तापमुक्तिको लागि मेघराज इन्द्रलाई समर्पित स्तुतिगानमा जनजीवनको करुणा व्याप्त छ भने अर्कोतिर यसमा गार्हस्थ जीवनको राग-उपरागको अभिव्यञ्जना भएको छ। जट-जटिनसँग एउटा लौकिक आचार सम्बद्ध छ जो वैदिक वृष्टिकल्पबाट सूत्रबद्ध रहेको छ। यसरी वैदिक देउता इन्द्र, वैदिक आचार वृष्टिकल्प र लौकिक गार्हस्थ जीवनका साथै लोकमनोरञ्जनको रागात्मक एकात्मकता उल्लेखनीय छ। प्रकारान्तरले 'जट-जटिन' मा शास्त्र र लोकको समानान्तरता समन्वित रूपमा आएको छ।

यस प्रकारले मिथिलाञ्चलको लोकजीवनमा महिलाहरूको परम्परित लोक रुचिका लागि मुख्यतः सामाचकेवा, डोमकछ, एवं जट-जटिनमा गार्हस्थ जीवनको विवाह प्रसङ्गलाई विभिन्न कोणबाट देख्ने सार्थक प्रयास गरिएको छ। डोमकछ र जट-जटिनको प्रस्तुति वन्द घरआँगनको पुरुष वर्जित परिवेशमा मुक्त आकाशतल खुला रूपमा गरिन्छ। यो पुरुषप्रधान समाजका विरुद्ध महिलाहरूको एउटा भावात्मक विस्फोट बनिसकेको छ। तर सामा-चकेवा आफ्नो प्रकृत रूपमा भाइ-बहिनीको शाश्वत प्रेमको प्रसङ्ग गीतहरूको माध्यमद्वारा घर-आँगनबाहिर खुला चौर र खेतखलिहानमा प्रस्तुत गरिन्छ। त्यसमा पारिवारिक सौहार्द, उल्लासमय भावना प्रतिबिम्बित भएको छ।

यसका अतिरिक्त 'दसरात' पनि आफ्नो किसिमको अनुष्ठानिक लोकनाटच हो, जो गाउँघरमा नवविवाहित बेहुला-बेहुलीको सौभाग्यको कामना गर्दै अभिनित हुन्छ। अन्य स्त्रीप्रधान लोकनाटचहरूमा पुरुष पात्रहरूको अभिनय पनि महिला नै गर्दछन्। यसमा नयनाजोगीन, घसकट्टी, भंडफोरी, पचिसी, अथवा कौडी खेल आदिको प्रसङ्गाभिव्यक्ति भएको छ। यस लोकनाटचमा युवा दम्पतीको मङ्गलकामना गरिन्छ–

"आइ सेनुर काजर सोन सोहाग
जुगजुग बढौनि कनियांक अहिवात–।"

सन्दर्भग्रन्थ

१. डा. सुनीतिकुमार चटर्जी (सं.) **वर्णरत्नाकर,** ए. सी. वं. प्रथम संस्करण, पृ. २

२. डा. ताराकान्त मिश्र (ले.) **मैथिली लोकसाहित्यका अध्ययन,** नेशनल पब्लिसिंग हाउस, नयाँदिल्ली, प्रथम संस्करण २००८ ।
३. रामइकबाल सिंह 'राकेश', **मैथिली लोकगीत** : हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग सम्वत् २०१२ ।
४. श्याम परमार : **भारतीय लोक साहित्य,** राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, १९५४ ई. ।
५. डा. चन्देश्वर साह : **मल्लकालीन मैथिली नाटक**, नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठानः २०५५ साल ।

□□□

मैथिली लोकगीतमा कोसी

मिथिलाञ्चलकै क्षेत्रमा बग्दछ कोसीको धार । विगत अढाई सय वर्षको इतिहास कोट्याइन्छ भने यसको धाराको मुक्त नदीको रूपमा यसको चर्चा पाइन्छ । झापादेखि सुनसरीसम्मको विगत दुई सय पचास वर्षको यसको यात्रा त्यही मुक्त, स्वच्छन्द स्वभावकै कारण भएको छ । हिमालयको फेद र कञ्चनजङ्घाको पश्चिमी भूतलबाट आकार ग्रहण गर्दै बाटोमा पर्ने सुनकोसी, आदि नदीहरूलाई आफूमा समाहित गर्दै बराहक्षेत्रपछि सप्तकोसीको नाउँले चिनिने यो विशाल नदी सुनसरीका लाखौँवासीहरूका बीचमा आएपछि कोसी भएर बग्न थालेको र यसले बर्सेनी लाखौँवासीहरूलाई उठीबास गराउँदै अत्यधिक नोक्सानी गर्दै आएको हो । प्रकृतिलाई आत्मसात् गरी आफ्नो जीवनशैलीलाई त्यसैअनुरूप ढाल्दै आएका मिथिलाञ्चलवासी कोसीको प्रताडना सहँदा-सहँदै पनि यसलाई आफ्नो जीवनको अङ्गको रूपमा सम्मान दिन छाडेका छैनन् ।

यसपालि पनि हामीले देख्यौँ, पढ्यौँ- कोसीपीडित महिलाहरू यसको किनारामा धार्मिक विधिअनुसार पूजापाठ गर्न थालेका रहेछन् । यो क्रम नेपाल र विहारका पीडित क्षेत्रमा सहज भक्ति र श्रद्धाको रूपमा देखिएको छ । यही विश्वासले एउटा आध्यात्मिक अवचेतन मनलाई कोसीको देवीस्वरूपसँग, आमास्वरूपसँग र एउटी उत्ताउली युवतीको स्वरूपसँग एकाकार गराउँछ । यही विशेषता मैथिल संस्कृति र यसका लोकव्यवहारमा सन्निहित रहन्छ ।

मिथिला नदीहरूको धनी क्षेत्र शुरूदेखि नै रहँदै आएको छ । कमला, कोसी, बलान, जगदर, राप्ती, हरदीनाथ आदि नदीहरू जीवनका अङ्ग भएर बग्दै गरेका छन् । तर पनि मैथिली लोकगीतहरूमा जति कमला को चर्चा आउँछ, अन्य नदी गौण नै छन् । गङ्गासम्मका गीतहरू देखिन्छन् कमला नदीको चर्चा एउटा देवीको रूपमा विभिन्न लोक गाथाहरूमा पाइन्छ । सलहेस

गाथामा गङ्गा, कारिखमा, दीनाभद्रीमा, कोइलावीरमा, दुलरा-दयालमा-कमलाको प्रशस्त चर्चा पाइन्छ । तर कोसी नदी ती गाथाहरूमा न भेट्टाउनुको अर्थ यसको उत्पत्ति त्यत्ति पुरानो नभएको मान्न सकिन्छ । अथवा यसको ठाउँमा कुनै अर्के नदी बग्ने गर्दथ्यो, पछि यसको नाउँ कोसी भयो कि ! मैथिली लोकगीतको फाँटमा जहाँ कोसीको चर्चा भेट्टिन्छन् त्यहाँ बाढीको पनि चर्चा छ । यसले यसको स्वरूप विगत दुई सय पचास वर्षभित्रकै हुनुपर्दछ - लाग्दछ ।

आफ्नो स्वच्छ र पवित्र पानीसाथ कल-कल बग्दै गरेकी कोसीलाई एउटा अति सुन्दरी युवतीको रूपमा चित्रित गर्दै हाम्रा लोकगायकहरू उनी प्राकृतिक नभई आफ्नै बुबा-आमाकी सन्तान भएर जन्मेकी भन्न रुचाउँछन् । कोसीको स्वरूप वर्णनका साथै उनीबाट आफूलाई सधैँ रक्षा गर्न विन्ती भन्ने गर्न बिर्सँदैनन् । हेरौं यो गीत -

"मुठी एक डांड़बा गे कोसिका
अलपा गे वयसबा
गे भुइयां लोटे नामी-नामी केस
कोसी मैयां लोछै छौ गे केस ॥
केसबा सम्हारि कोसी जुडबा गे बन्हाओल
कोसी गेल खेपबा कुहकै मजुर.. ।"

(विहारकी नदियां - सहृदय । प्र. १९७७ई. पृ- ३७२)

कोसीको युवती स्वरूपको वर्णन गर्दै भनिएको छ - मुट्ठी जति कम्मर, कम उमेर र भुइँमा झुन्डिइरहेका केस (चूल्ठो) । त्यो केसलाई बाँधेर जुरो बाँध्छिन् र त्यसै जुरो चढेर मयूर नाचिरहेको छ । पशुपक्षीहरू कोसीको बग्दै गरेको चञ्चल धारा, दुवैतिरको जङ्गल-झाड र त्यसमा नाचिरहेका छन्... । सुन्दर विन्यास छ यहाँ ! गीतमा अगाडि भनिएको छ -

"उत्तरहि राजसे एलै हे रैया रनपाल
से कोसीके देखि-देखि सूरति निहारै
सूरति देखि धीरज नै रहै धीर.... ॥"

मैथिली लोकगाथा गीतमा 'राय रणपाल'को पनि सम्मानपूर्वक चर्चा हुन्छ । त्यो वीरपुरुष जब उत्तरतिरबाट कोसीनजिक पुगे तब कोसीको स्वरूप देखेर दङ्ग परे । उसको धैर्य विचलित हुन पुग्यो ।

"किये तोरा कोसिका चेकापर गढलक
किये जे रूपा गढलक सोनार - ॥

तिमीलाई कुमालेको चक्रमा निर्माण गरिएको हो कि कुनै सुनारले सुनचांदीलाई आकार दिएजस्तो तिमीलाई गढेको त छैन यो प्रश्न रणपाल गर्दछ ।

कोसी उत्तर दिन्छिन् -

"नै हो रनपाल मोहि चेकापर गढलक
नै रूपा गढलक सोनार
अम्मा कोखिया हो रनपाल हमरो जनम भेल
सूरति देलक भगवान - ।"

हैन, रनपाल । मलाई न त चक्रमा निर्माण गरिएको छ न त कुनै रूपमा जस्तै सुनारले गढेका छन् । म त आमाको उदरबाट जन्मेकी छु र यो रूप मलाई भगवान्ले दिएका छन् ।

कोसीको यति विधि स्वरूप वर्णन गरेपछि लोकगायक यो बिन्ती गर्न बिर्सदैनन् -

"गरुआक बेरि होउ न सहाय, गे कोसी मैया
होउ ने सहाय - ॥"

सङ्कटको बेलामा सधैँ सहायता गरिरहनु हे कोसी माता ! एउटा तादात्म्य सम्बन्धको, एउटा विश्वासको जीवन्त प्रस्तुति यहाँ भएको छ ।

कोसी धारालाई पहाडबाट समथल मैदानतिर बग्ने प्रवृत्तिलाई लोकगीतका गायकहरूले कसरी प्रस्तुत गरेका छन्, हेरौँ -

"सगर परबतसे नाम्हल
कोसिका माता,
भोटी मुख कयले पयाम - ।"

(कोसी लोकगीत - ब्रजेश्वर, १९५५ ई.)

पहाडहरू पार गर्दै कोसी माता भोटेतर्फ प्रयाण गरिन् । भोटेकोसीतर्फ नै यहाँ सङ्केत गरिएको छ ।

आगू-आगू कोयला वीर
घसना खभारल,
पाछु-पाछु कोसिका

उमरल जाए
नाम्ही-नाम्ही आछर
लिखने गङ्गा माता,
दिहलनि कोसीजीके हाथ
सात रात दिन झडी नमावल
चहरल चनन केर गांछे ये
चानन छेबि-छेबि बेड़ बनावल
भोटी मुख देव चढी आय ये
गहिरी से नदिया देखहुं भेयाउन
तहां देल झौंआ लगाय
रोहआके मूरा चढि हेरय कोसिका,
केती दूर आवैय छे बलान
मार-मार के धार बहिये गेल,
कामरु चलल घहराय
पोखरि गहींर भोरये माता कोसिका,
कमलाके देल उपदेश
माछ-काछु सब उसरे लोटाबय
पसर चरैय धेनु गाय
गाइब जगतके लोक कल जोरी
आजु मइआ होबु न सहाय - ॥"

कोसी धारको दक्षिणतिर बग्दै गरेको स्वरूपको चित्रण गर्दै यस गीतमा लोकगाथाका अर्को वीर पात्र कोयलावीरको चर्चा गरिएको छ र भनिएको छ - उनी माटोको ढिस्काहरू सफा गर्दै अगाडि-अगाडि बढिरहेका छन् र कोसी पछाडि-पछाडि बगिरहेको छ । कोसी पछि गङ्गामा समाहित हुन्छ । यता वर्षाले गर्दा पानीको बहाव तेज हुन्छ । चन्दनको रूख माथि (मानिस) चढछन् र त्यसैका हाँगाहरूलाई काट-कुट गरेर बेडा बनाइन्छ पानी तर्न । नदी निकै गहिंरो छ, डर लाग्छ । त्यसमा बलान मिल्छ, कमला मिल्छ । माछा-कछुवाहरू सलबलाइरहेका छन् । चौरमा गाई चरिरहेका छन् । बाढीको प्रकोपबाट ती सबै जीव, जन्तुलाई बचाउन प्रार्थना गरिन्छ - 'हाथ जोडेर तिम्रो बन्दना गाइरहेका छौं हे कोसी माता ! आज यो प्रलयको बेलामा सहाय होऊ !'

बाढीको दोस्रो चित्र । आफ्नी पत्नीलाई द्विरागमन गरी घर ल्याएका रानु कोहबर घरमा निश्चिन्त सुतेका छन् । तर कोसीको छेउमा रहेका बस्तीका वासी कतै निश्चिन्त भएर सुत्ला त !

"रातिए जे एलै रानू गउना करैले
कोहबर घरमे सुतल निचिंत ।
जकरो दुअरिया हे रानो कोसी बहेधार
सेहो कैसे सूते हे निचिंत ॥
सीरमा बैसल हे रानो कोसिका जगाबे
सूतल रानो उठल चेहाय ॥
कांख लेल धोतिया हे रानो मुख दतमनि
माय तोरा हंटौ हे रानो, वाप तोरा बरजौ
जनु जाहे कोसी असनान ॥
हंटलौ ने मानै रानो दबलौं ने मानै
चली गेलै कोसी असनान – ॥"

कोसीको धाराको वेगमयी प्रवाहको स्वर रानोको कानमा पर्दछ । उनी काखमुनि धोती र मुखमा दन्तमञ्जन लिएर कोसीमा नुहाउन जान तैयारी गर्दछन् । आफ्नी पत्नीलाई छोडेर एकाबिहानै नुहाउन कोसीमा जान लागेको रानुलाई आमा-बुबा रोक्छन् तर उनी मान्दैनन् । नयाँ बिहे र पत्नीआगमनको जोशमा कोसीमा नुहाउन पुगी हालेछन् ।

"एक डुब हे कोसी दुइ डूब लेल
तीन डूब गेल भसियाय"
जब तुहु आहे कोसिका हमरो डुबइबे
आनब हम अस्सीमन कोदारि ॥
अस्सीमन कोदरिया हे रानो, वेरासीमन बेंट
आगु–आगु घसना घसाय ॥"

(कोसी लोकगीत, मोरंग-नदियां गाती है, ओमप्रकाश भारती, २००२ ई. पृ.-१०८)

पानीमा डुबकी लिँदा एक डुब ठीक, दुई डुब ठीक, तेस्रो डुब लिँदा त उनी पानीमा भासिन थालेछन् । त्यसपछि उनी रोषमा कोसीलाई थर्काउँदै भन्छन्- मलाई डुबाउने भए सम्झी राख, म अस्सी मनको कोदालो र बयासी मनको बेंट ल्याउनेछु र तिम्रो धारालाई अवरुद्ध पार्न माटोका ढिस्काहरू नदीमा खसाउन थाल्नेछु ।

जहाँ प्रेम, श्रद्धा, भक्ति र विश्वासको समीकरण छ भने त्यहीँ आफ्नो विश्वास र श्रद्धालाई तोड्ने काम भए दण्ड दिन पनि उत्तिकै तदारुक रहने कोसी अञ्चलका वासीहरूको जीवनशैली उदभूत र रोमाञ्चले भरिएको हुन्छ ।

आज कुशहामा बाँध फाडेर निस्केको कोसी ग्राम्यजीवनका सबै वाचा र सम्वन्ध तोडेर उन्मुक्त भएको छ र, आफ्नो सांस्कृतिक थातीलाई तहसनहस भइरहेको मिथिलाञ्चलवासी हेर्न विवश छन् ।

□□□

उखान परम्परामा मिथिलाका लोक ज्योतिष : डाक

पृष्ठभूमि

मिथिलाञ्चलमा समयसन्दर्भलाई सूत्र रूपमा भविष्यवाणी गर्ने परम्परा रहेको छ। उक्त सूक्तिलाई लोकभाषामा 'कहबी' भनिन्छ अर्थात् उखान। ससाना वाक्यहरूद्वारा मानवजीवनकै अत्यन्त सटीक पक्षको व्यङ्ग्यात्मक शैलीमा अथवा उपदेशात्मक शैलीमा अभिव्यक्त गर्ने यो उखान निकै लोकप्रिय विधा हुन्छ।

भनिएको छ– "उखानहरू मानवीय ज्ञानका तीक्ष्ण सूत्रहरू हुन्छन्। अनन्त कालसम्म धातुहरूलाई सूर्य रश्मि विभिन्न प्रकारका रत्न, उपरत्नहरूको निर्माण गर्दछ, जसका प्रकाश सधैँ छरिरहन्छन्। त्यस्तै उखानहरू मानवी ज्ञानका घनीभूत रत्न छन्, जसलाई बुद्धि र अनुभवको किरणबाट प्रस्फुटित हुने ज्योति प्राप्त हुन्छ। *[डा. वासुदेवशरण अग्रवाल : 'भारतीय लोक साहित्य', राजकमल प्रकाशन, नयाँ दिल्ली, १९५४ इ. पृष्ठ १८४]*

उखानको विशेषता नै सूत्रबद्धता हुन्छ। ससाना आकारमा सूत्रबद्ध यी उखान– लोकोक्तिहरू जीवनका अनेकौं जानकारी उपलब्ध गराउँछन्। त्यसले पनि यसलाई भारतीय विद्वान् वासुदेवशरण अग्रवालले 'गागरमा सागर अटाउने' भनेर यसको महत्तालाई स्थापित गरेका छन् (बाबुलकर, १९६४ इः २५३)।

उखानहरूको प्रयोग अनुभवसिद्ध र व्यावहारिक ज्ञानमा आधारित हुन्छ। आफूले भन्न चाहेका कठिन र असजिलो कुरालाई लोकोक्तिको प्रयोगद्वारा सहज बनाइन्छ र त्यो सटीक, हृदयग्राही र तीक्ष्ण हुने गर्दछ। गाउँघरमा पुरुष र महिला यस्ता उखानहरूको प्रयोग निरन्तर गरिरहेका हुन्छन् जो उनीहरू एक-अर्काको मुखबाट सिक्दै आइरहेका हुन्छन्। यी उखानहरू लोककण्ठमा बास बस्दै पिँढी-दर-पिँढी समाजमा आइरहेका छन्।

उखान टुक्काहरू प्रायः जसो प्रत्येक विषय र सन्दर्भका लागि छुट्टाछुट्टै रूपमा प्रचलित हुन्छन् । वक्ताहरू आफ्नो बोलिने विषयलाई प्रष्टचाउन त्यस्तै सम्बद्ध उखानहरूको प्रयोग गर्दछन् । यो विषयसम्बद्धता पनि उखानहरूको विशेषता मानिन्छन् । वास्तवमा आज सैयौँ वर्षदेखि मानवकण्ठमा जिवित रहेका यी उखानहरूको बाँच्ने आधार नै लोकजीवन शैलीमा यसको सहज पहुँच रहेको छ । यो सानो र हृदयस्पर्शी हुने गरेकाले लोकजिह्वामा छिटो र स्थायी बास बस्दछ ।

विद्वान् हावेलले उखानका तीन विशेषता भनेका छन्– लघुरूप, भावपूर्ण र रोचक (Shortness, Sense and Salt) ।

मिथिलामा प्रचलित उखान

मिथिला आफ्नो सांस्कृतिक वैभवको लागि विश्वविश्रुत रहँदै आएको छ । त्यहाँका जनजीवनमा परम्पराप्रतिको मोह, विश्वास र घोर आस्था विद्यमान् रहन्छ । यस कारण पनि पुर्खाहरूले लोककण्ठबाट नै प्रदान गरेका उखान-लोकोक्तिहरू घरघरमा मैथिल महिला अथवा पुरुषहरूको मुखबाट सुन्न सकिन्छ ।

मिथिलामा प्रचलित यी उखानहरू गद्य र पद्य दुवै प्रकारका हुन्छन् । पद्य सामान्यतः तुकांत नै हुन्छन् भने गद्यमा लयात्मकता हुन्छ, जसको प्रयोग सहज र कर्णप्रिय बन्न जान्छ । यी उखानहरू लोकजीवनका हरेक पक्षको प्रतिनिधित्व गरिरहेका हुन्छन् । त्यसैले यो उद्देश्यपूर्ण हुन्छन्, सार्थक हुन्छन् ।

मिथिलामा प्रचलित उखानहरूको भावभूमि अत्यन्त विस्तृत र व्यापक रहेको छ । तर पनि विद्वान्हरू अध्ययनको सहजताका लागि यसको वर्गीकरण गर्ने प्रयास गरेका छन् । यसै क्रममा डा. ताराकान्त मिश्रले आफ्नो **'मैथिली लोक साहित्यका अध्ययन'** पुस्तकमा उखानलाई आठ भागमा बाँडेका छन्–

१. जातिपरक
२. स्थानपरक
३. उपदेशात्मक
४. आलोचनात्मक
५. प्रशंसात्मक
६. प्रमाणात्मक
७. ज्ञानवर्द्धक
८. अन्य

१. **जातिपरक**– मिथिलाञ्चलमा विभिन्न जातजाति सम्बद्ध उखानहरू प्रचलनमा रहेका छन् । यस प्रकारका उखानहरू सम्बन्धित जातिहरूको गुणहरूलाई खुलासा गरिरहेका हुन्छन् । जस्तो समाजमा हजाम र कागलाई एकसरी चलाख मानिन्छ–

"मानुखमे नौआ आ पक्षीमे कौआ"

२. **स्थानपरक**– कुनै देश अथवा ठाउँको विशेषता एउटा सानो वाक्यमा प्रस्ट रूपमा अभिव्यक्त भएको हुन्छ । तिरहुतिया अर्थात् मैथिल सम्बन्धमा एक उखान हेरौँ–

"ठेहुना धोती मुठिया टीक
तहन बुझी तिरहुतिया थीक ।"

– अर्थात् घुँडासम्म धोती र मुट्ठीमा आउने टीक भएकालाई तिरहुतिया बुझ्नू । त्यस्तै नेपालसम्बन्धी प्रचलित उखान–

"जाएब नेपाल, कपार जाएत संगे ।"

– सम्भवतः राणाकालीन नेपालको परिदृश्यलाई समेटिएर चलनचल्तीमा आएको यो उखान हुन सक्तछ । नेपाल (त्यति बेला काठमाडौँलाई भनिन्थ्यो) जान्छौँ भने भाग्यसँगै जानेछ । अर्थात् त्यहाँ कुनै बेला जे पनि हुन सक्तछ । बाटो-घाटोको कठिनता र मुखै कानुनको त्रास !

३. **उपदेशात्मक**– यसमा काम गर्दा के गर्ने, के नगर्ने अथवा कुनै काम गर्न आँट गर्दा त्यसलाई कसरी सम्पादन गर्ने जस्ता उपदेश-अर्तिको रूपमा दिइएको हुन्छ । एउटा उखानमा मानिसलाई धैर्य राख्न भनिएको छ, किनभने ईश्वर सबैको रक्षा गर्दछन्–

"अनेर गायके राम रखबार ।"

४. **आलोचनात्मक**– कसैको क्रियाकलापले गर्दा समाजमा त्यसको प्रतिकार गर्न पनि उखानको प्रयोग गरिन्छ । यथा–

"उनटे चोर कोतवालके डांटए ।"

अर्थात् उल्टै चोर नै प्रहरीलाई गाली गर्न थालेका छन् ।

५. **प्रशंसात्मक**– यस्ता उखानहरूको माध्यमद्वारा वक्ता आफैँ वा अन्यको प्रशंसा गर्न भ्याउँछन् ।

"टुटलो हथिसार तं नौ घरक सांगह"

– भत्किएको हात्तीसार पनि नौ घरको जोरजाम हुन्छ ।

६. **प्रमाणात्मक**– आफूले कसैको क्रियालाई आलोचनात्मक शैलीमा विरोध गर्नुपर्दा त्यसको साम्यता देखाउन उखानहरूको प्रयोग गर्दछन् । कामको अनुभवहीनतालाई भन्नुपर्दा–

“बांझ की जानए प्रसव के पीडा”

– बाँझोले प्रसबको पीडा के जान्नु ! त्यस्तै–

“हर बहय से खर खाय बकरी अंचार”

– अर्थात् खेतमा हलो जोत्ने गोरु घाँस-फूस खान्छन् तर घरमा मजाले बसिरहने बाख्री अचार खान्छिन् ।

७. **ज्ञानवर्द्धक**– यस्ता धेरै उखानहरू छन् जसले मानवजीवन शैलीलाई निर्देशित गरिरहेका हुन्छन् । परम्परागत रूपमा लोककण्ठमा बास गर्दै आइरहेका यस्ता वचनहरू डाक, घाघ, भड्डरीको नाउँबाट पनि समाजमा प्रचलित रहँदै आएका छन् । यसमा यात्राप्रसङ्ग, अकालका लक्षण, वर्षाको स्थिति, शुभलाभका सङ्केतहरू लुकेको हुन्छ । एउटा वचनको निहित अर्थ हेरौँ–

“हथिया झटके चित मंड़राय”
घर बैसल गृहस्थ इतराय”

हथिया नक्षत्र बेसरी वर्षे भने कृषकहरू निश्चिन्त हुन्छन्– खेती हुन्छ नै । यद्यपि अचेल पर्यावरणीय असन्तुलनले ऋतुचक्र पनि प्रभावित भइसकेको छ । मनसुनमा पानी पर्दैन, बर्सात्को भेल आएपछि मनसुन आएको भविष्यवाणी गरिन्छ ।

८. **अन्य**– समाजमा प्रचलित उखानहरू खाद्यान्न, प्रकृति, व्यक्ति र स्वभावहरूबाट पनि प्रभावित हुन्छन् । मिथिलाका ब्राह्मण चूडा– दहीका प्रिय हुन्छन् । त्यसैले अँध्यारो रातीमा पनि चूडा दही खान जान छाड्दैनन् ।

“बाभन जाति अन्हरिया राति,
चूडा दही लेल घुसकल जाथि ।”

वास्तवमा उखानहरूभित्र समग्र मैथिलजीवन चरित्रका झाँकीहरू हेर्न सक्दछौँ । समाजमा प्रचलित यस्ता उखानहरू अनपढ, ग्रामीण परिवेशमा बाँच्नेहरूको लागि कुनै शास्त्रले दिएको उपदेशभन्दा कम हुँदैनन् । उनका आस्था र विश्वास यसमा निहित हुन्छ र यी वचनहरू त्यसले पनि जीवनका अङ्ग भइसकेका छन् ।

समाजमा व्याप्त उखानहरूका अधिकांश निर्माता अज्ञात छन्, परम्परागत रूपमा लोककण्ठबाट निःसृत हुँदै आएका छन् तर केही उखानहरू डाक, घाघ, भड्डरीको नाउँबाट पनि प्रचलित छन् । वास्तवमा यसमध्ये डाक नै सबैभन्दा बढी प्रामाणिक र स्वीकार्य रहेका छन् । यसका वचनहरू कृषिजीवनका लागि कृषिविशेषज्ञहरूको अध्ययन-अनुसन्धान भन्दा पनि विश्वासिला मानिन्छन् ।

को थिए डाक ?

डाक वचनहरू अधिकांश मौखिक र परम्परागत रूपमा प्रचलित रहेकाले डाकको समयबारे विद्वान्हरूमा निकै मतभेद रहेको छ । एउटा डाकको वचन आसाम, बङ्गाल र उडिसातिर प्रचलित रहेको र तिनका भाषा छैटौँ शताब्दीको अपभ्रंशसँग मिल्ने गरेकाले विद्वान्हरू डाकको जन्म आसामको कामरूप जिल्लामा भएको ठानेका छन् । तर मिथिलामा जो डाक वचनहरू प्रचलित छन् त्यसका भाषा मैथिली रहेकाले यो मैथिल नै हो भन्ने तर्क पनि अघि सारिएको छ । मैथिलीमा 'डाक' शब्दको अर्थ 'सामर्थ्य' हुन्छ । प्रयोग गरिन्छ– डाक बम । अहिले बाबाधाम, श्रावण महिनामा जाने शिवभक्तहरूमा डाकबम हुन्छन्, जो बिना कुनै बाधा, अवरोध लगातार हिँडेर वैधनाथ धाम पुग्दछन् । डाक पुरुषको लागि र डाकिनी शब्द स्त्रीको लागि त्यति बेला प्रयोग हुन्थे । विद्वानहरू चौरासी सिद्धहरूकै समूहमा 'डाक' लाई पनि सामेल गरेका छन् । दशौँ शताब्दीदेखि बाह्रौँ शताब्दीसम्म सिद्धहरूको प्रभाव यस क्षेत्रमा निकै बढेको विद्वान् अध्येताहरूले लेखेका छन् (रामचन्द्र शुक्ल : **हिन्दी साहित्यका इतिहास**, २००९, पृ– ७–११) ।

मैथिली भाषाका प्रथम गद्य ग्रन्थ '**वर्णरत्नाकर**' मा पनि ज्योतिरीश्वर ठाकुरले (१३ औँ शताब्दी) चौरासी सिद्धहरूको चर्चा गरेका छन् । '**वर्णरत्नाकर**' का सम्पादक बबुआजी मिश्रले पनि भूमिकामा लेखेका छन्– "यो अवश्य नै 'डाकवचन' आदि रचना अनुमानतः अत्यन्त प्राचीन समयको हो (पृ–७०) ।" यसले पनि बबुआजी मिश्र पनि डाकलाई तेह्रौँ शताब्दीपूर्वकै मान्नुहुन्थ्यो ।

एउटा अर्को महत्त्वपूर्ण प्रमाण पनि प्रस्तुत गरिन्छ । जसरी चौरासी सिद्ध पुरुषहरूमध्ये कतिको जन्म थलो मिथिला रहेको प्रमाणित गरिसकिएको छ, त्यस्तै बौद्ध धर्मावलम्बीहरू सिद्धकै पङ्क्तिमा राखिएका कवि डाकका वचनहरू

मिथिलाञ्चलमा नै सर्वाधिक प्रचलन रहेको र त्यसको भाषा पनि मैथिली नै रहेकोले उनी मैथिल थिए भन्नेमा कुनै शङ्का देखिँदैन । यसले छैटौं शताब्दीका डाक (आसाम निवासी) भन्दा भिन्दै मिथिलावासी डाककै वचनहरू बढी यहाँ प्रचलित रहेको पुष्टि हुन्छ ।

मिथिलाका महाकवि विद्यापतिका पुत्र म.म. हरपति ठाकुर (चौधौं शताब्दी)ले आफ्नो "व्यवहार प्रदीपक" शीर्षक ज्योतिष निबन्धमा डाकको नाउँ उल्लेख गरेका छन् (जीवानन्द ठाकुर: **मैथिल डाक**, मैथिली साहित्य परिषद्, दरभङ्गा–१९४९, पृ–४) ।

एउटा अरू प्रश्न चर्चामा हुन्छ– डाक कुन जातिका थिए । उनका ज्योतिषसम्बन्धी वचनहरूले गर्दा ब्राह्मणवादी मिथिला समाजमा उनलाई ब्राह्मण मान्ने पनि छन् तर स्वयं डाकका वचनहरूमा आएको परिचयले उनलाई ग्वाला, यादव मान्नेहरू पनि कम छैनन् । विद्वान्हरू ज्योतिषाचार्य वराहमिहिर (५०५ इ.) द्वारा ग्वाला स्त्रीसँगको संसर्गबाट उत्पन्न सन्तान भनी आफ्नो तर्क दिन पछि परेका छैनन् । कोही त्यो नभए पनि कुनै ज्योतिषकै सन्तान हुनुपर्ने तर आफू ग्वाला भएको किटान गरेकाले आमा ग्वालिन रहेको अनुमान गरेका छन् ।

तत्कालीन सामाजिक व्यवस्थाले गर्दा पनि वेद, शास्त्रका ज्ञाता ज्योतिषहरूबीच एउटा सामान्य परिवारका व्यक्ति कसरी ज्योतिषशास्त्रसम्बन्धी भविष्यवाणी गर्न सक्तछन् भन्ने सामन्ती धारणाले गर्दा नै एउटा ब्राह्मणेतर परिवारमा जन्म लिएर पनि डाक आफ्नो बुद्धि, कौशलले गर्दा शुभ-अशुभ, मुहूर्त्त चिन्तन र ऋतु गणनाका विषयमा आफ्नो मत राख्न सके । उनका रचनाहरू एक लाखभन्दा बढी भएको दाबा पनि विद्वान्हरू गर्दछन् (कपिलेश्वर झा: **डाक वचनामृत** (प्रथम भाग) भूमिका, लहेरियासराय) । यति महत्वपूर्ण जीवनोपयोगी उखान, वचनहरू समाजमा प्रचलित र मान्यता प्राप्त रहे पनि त्यसलाई सङ्कलन गर्ने काम त्यति बेलाका विद्वानहरू (एउटा खास वर्गका) ले गरेनन् । लोककण्ठमा बास बस्दै, पछि बीसौं शताब्दीका अध्येताहरू त्यसलाई सङ्कलित गरेर डाक सम्बन्धी धारणाहरू उचित ढङ्गले बाहिर ल्याउन पाए ।

संस्कृतका विद्वान्हरू, तत्कालीन महोमहापाध्यायहरूले डाक आफू ग्वाला भन्दाभन्दै कुनै ब्राह्मण ज्योतिषको अवैध सन्तान भएको प्रमाणित गर्न खोज्नु

र आजसम्म डाकको बारेमा प्रामाणिक रूपमा तथ्यहरू बाहिर आउन नसक्नु दुखद मान्नुपर्दछ। यतातिर कपिलेश्वर झा, जीवानन्द ठाकुर, रघुवीर सिंहले डाक वचनहरू सङ्ग्रह गर्ने प्रयास गरेका छन्।

डाकका केही वचनहरू हेरौँ, जसमा उनले आफ्नो जातिलाई प्रस्ट पारेका छन्–

कंकड़ सूखहिं कर्कमे भीजे सिंह सिआर।
अन्न महगतामे कहहि सुन्दर डाक गोआर।
फागुन केराई चैत चूक, कृतिक ठनकहि तार।
स्वाती ठनकहिं माष (माघ) तिले, कहि गेल डाक गोआर।
रबिया रबि सुत ओ अंगार, पूस अमावस कहल गोआर।
मा, मा, फाबे जेठ, असाढ़ कन्या विआही कहथि गोआर।

[डा.ताराकान्त मिश्र: मैथिली लोक साहित्यका अध्ययन, नेशनल पब्लिसिङहाउस, दिल्ली]

डाक वचनकै क्रममा 'भड्डरी' को चर्चा पनि आउँछ। मिथिलाका डाक र भड्डरी पतिपत्नी हुन् भन्ने धारणा विद्वान्हरूको छ। धेरै यस्ता पदहरू पाउँछन् जसमा दुवैको नाउँ रहेको छ। भड्डरीलाई पनि म.म.हरूले ज्योतिष वराहमिहिरकै सन्तान बताउने कसर छोडेनन्। निम्न वर्ग (उनीहरूकै भनाइमा शुद्र) मा विद्वान्, ज्योतिष हुन सक्दैन्थे। र विभिन्न कथा, उपकथा जोडेर उनको विद्वता र प्रतिभालाई कुनै चर्चित ज्योतिष, विद्वान्सँग गास्न पुग्दथे। कतैकतै त डाकले भड्डरीलाई 'रानी' पनि सम्बोधित गरेका छन् भने भड्डरी डाकलाई 'पिय'।

(रघुवर सिंह, बुकसेलर, मधुबनी, डाकवचन सङ्ग्रह (दूसरा भाग) पृ– २९)।

"कौआक बीचमे कुकुरराज, राति दिन जहां इएह समाज।
कहथि डाक सुन भड्डरी रानी, ओहि देशमें भय अति मानी।

[कागहरूको बीचमा कुकुर राज गर्छन् भन्ने त्यहाँ भय नै भय छ]

सावन शुक्ला सप्तमी, बादर-विजुरी होय,
करि खेती पिया भवन में, होय निश्चिन्त रहु सोय

[साउन शुक्ल सप्तमी तिथिमा वर्षा भयो भने मज्जाले खेती गर्नु र आरामले घरमा सुत्नु]

सावन शुक्ला सप्तमी, रिमझिम बरसे वारि,
सतहु पिय निचिन्त होय, बन्हे न साटिक आरि ।

[साउन शुक्ल सप्तमीमा पानी पऱ्यो भने आली छेक्नु पर्दैन, मस्तले सुते हुन्छ]

राजस्थानको मारबाड क्षेत्रमा "डाक और भड्डरी" का उखानहरू भनेर निकै सङ्ख्यामा वचनहरू उपलब्ध छन् । अध्येताहरू मिथिलाकै डाक र भड्डरी उता गएको अनुमान गर्दछन् । उत्तर प्रदेशको बाटो राजस्थान गएको हुन सक्ने 'घाघ और भड्डरी' का लेखक रामनरेश त्रिपाठी पनि अनुमान गरेका छन् ।

प्राचीन समयमा पनि मिथिलाबाट राजस्थानतर्फ विद्वान्हरू गएका उदाहरणहरू देखाइएका छन् । कालिदास मिथिलावासी थिए तर पछि उनी उज्जैन (राजस्थान) गए । दुवै ठाउँमा डाक र भड्डरीका वचनहरू समान रूपमा प्रचलनमा रहेका छन् । कृषिसम्बन्धी यी वचनहरूमा प्रकृतिका लक्षणहरू देखेर कृषकलाई पूर्वानुमानबाट अवगत गराउने गरिन्छ ।

भड्डरीकै वचनमा हेरौँ–

"सावन पहली पंचमी, आंधी चलए बयार,
तुम जाऊ पिय मालवा, मै जाऊ पितुसार ।

[साउनको प्रथम पञ्चमीमा हुरी बतास आयो भन्ने अनिकाल पर्छ]

सावन कृष्ण एकादशी, गरजे मेघ अधरात
तुम जाओ पिअ मालवा, हाँ जाउँ गुजरात ।

[साउन कृष्ण एकादशी तिथिमा आधी रातमा मेघ गर्जन हुन्छ भने अनिकाल आउँछ]

सावन पुरवाई चले भादो में पछियांव ।
कन्त ढंगरबा बेंचि के, लारिका जाइ जियाब ।

[साउनमा पूर्वी र भाद्रमा पश्चिम हावा बग्यो भने अनिकालको लक्षण प्रस्ट छ]

डाक वचनहरूकै क्रममा मिथिलाञ्चलमा 'घाघ' को नाउँबाट पनि केही उखानहरू प्रचलित छन् । 'घाघ' कुनै अनुभवी व्यक्तिलाई भनिने चलनअनुसार ज्योतिषशास्त्रका ज्ञाता भएकाले समाजद्वारा 'घाघ' भनी सम्बोधन गर्दा उनको घाघ उपनाम हुन गएको हुन सक्ने अनुमान पनि गरिएको छ । एउटा उपकथाअनुसार घाघलाई हुमायूँ तथा अकबर बादशाह (१५४२–१६०५ इ.)

को समकालीन भनिएको छ । यसको समय सोह्रौं शताब्दी मानिएको छ, त्यसैले डाक नै घाघ हो भन्ने केही मैथिल विद्वान्हरूको मत स्वीकार्य हुन सक्तैन ।

घाघको बारेमा एउटा जनश्रुति प्रचलित छ– उनी आफ्नो मृत्युको कारण जान्थे– कुनै तलाउमा नुहाउन जाँदा टुप्पी जाठमा चिप्लिएपछि मृत्यु हुन्छ भनेर । तर नचाहँदानचाहँदै उनी मित्रको आग्रहमा तलाउमा नुहाउन गए र त्यसै गरी मरे । मिथिलाञ्चलमा घाघको त्यो अवस्थामा भनिएको यो वचन निकै प्रचलनमा रहेको छ–

"ई नहि जान ऽ घाघ निर्बुद्धि
नासहिं काल विनासे वुद्धि ।"

[विनासकालमा बुद्धि भ्रष्ट हुन्छ भन्ने घाघले जान्न पाएन]

उपसंहार

यसरी मिथिलाञ्चलमा प्रचलित ज्योतिषसम्बन्धी उखान, वचनहरूका प्रणेता 'डाक' आमजनताबीच तत्कालीन ज्योतिषशास्त्रका मर्मज्ञ, विद्वान्हरूसरह नै लोक ज्योतिषको रूपमा सम्मान पाउँथे । उनका वचनहरू घरघरमा लोकजिह्वामा टाँसिएका हुन्थे । त्यसको लागि कुनै पुरेतलाई दानदक्षिणा दिए शुभ-मंगल तिथि-मिति झिक्न जरुरत थिएन । लोकभाषामा सबैको लागि सहज वचनहरू डाकबाट सिक्थे र त्यसको प्रयोग र असर आफ्नो जीवनशैलीमा महसुस गर्दथे । भड्डरी र घाघका वचनहरू पनि ज्योतिषलाई नै प्रतिनिधित्व गर्दछन् त्यसैले ती उक्तिहरू, डाककै परम्परामा र गोरेटोमा अगाडि बढेको देखिन्छ ।

सन्दर्भ ग्रन्थ

१. डा. ताराकान्त झा, **मैथिली लोकसाहित्यका अध्ययन,** नेशनल पब्लिसिङ हाउस, दरियागञ्ज, नयाँ दिल्ली, २००८ ।

२. श्याम परमार, **भारतीय लोकसाहित्य**, राजकमल प्रकाशन, नयाँ दिल्ली, १९५४ इ. ।

३. डा. कृष्णदेव उपाध्याय, **लोकसाहित्यका भूमिका**, साहित्यभवन लि., इलाहावादः १९५७ इ. ।

४. रामनरेश त्रिपाठी, **घाघ और भड्डरी,** भूमिका, हिन्दुस्तान एकेडमी, इलाहावाद १९३१ इ. ।

५. कपिलेश्वर झा, **डाक वचनामृत** (प्रथम भाग), भूमिका, कचहरीचौक, लहेरियासराय ।

६. जीवानन्द ठाकुर, **मैथिल डाक**, मैथिली साहित्य परिषद्, दरभङ्गा– १९४०–५० ।

७. रामचन्द्र शुक्ल, **हिन्दी साहित्यका इतिहास**, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी, नवम् संस्करण– २००९ इ. ।

८. बबुआजी मिश्र और सु. कु. चटर्जी (सं) **वर्णरत्नाकर,** षष्ठ कल्लोल, एसियाटिक सोसाइटी, वङ्गाल, प्रथम संस्करण ।

□□□

लोकनाटच जट-जटिनको नाटचशिल्प एवं स्थापत्य

मिथिलाञ्चलमा प्रचलित लोकनाटचहरूमा सर्वाधिक लोकप्रिय, वहुचर्चित लोकनाटच जट-जटिन वर्षाऋतुको समयमा सुक्खाको स्थिति उत्पन्न भएपछि महिलाहरूद्वारा प्रस्तुत गरिन्छ । जुनेली रातमा खुला आँगन, दलान, चौरमा महिलाहरू नै पुरुषको पनि भेषभूषामा यो नाटचको प्रस्तुति गर्दछन् । यसमा न त प्रकाशको आवश्यकता हुन्छ, न त कुनै खास भेषभूषाको । न कतै मञ्च नै ठड्याइन्छन् । मात्र प्रकृतिको स्वच्छ, जुनेली रात र दुई समूहमा विभक्त महिलाहरूको टोली । परम्परागत नाटचहरूमा पुरुष नै महिलाको अभिनय गर्ने गर्दछन् तर जट-जटिनमा उल्टो हुन्छ र यही नै यसको विशिष्ट पक्ष पनि हो ।

जट-जटिन लोकनाटचको प्रस्तुति गर्दा त्यसको लागि कुनै अभ्यासको जरुरी पर्दैन । कुनै वाद्ययन्त्र पनि चाहिँदैन । दुई समूहमा पाँच-सात जनाको दरले रहेका महिलाहरू पुरुषको प्रतीकात्मक प्रस्तुतिको लागि टाउकोमा गम्छाले बेरेर फेटा बाँध्ने चलन रहेको छ । गीतको लयात्मकता र त्यससँगै तालमा दुवैतिरका पात्रहरूद्वारा एउटा खास शैलीमा गीत गाउँदै नृत्य र संवादको थालनी गर्दछन् । महिलाहरू आ-आफ्नो दलका महिलाहरूको कम्मरमा हात समाउँदै अगाडि-पछाडि हुँदै नृत्य गर्दछन् । संवादयुक्त यो नृत्यशैली अत्यन्त रोचक र मनोरञ्जनात्मक हुन्छ–

‘जटिन– **जटा जटिन रे विआहे**
दल– **आनू ग सिनुराक साजे**

जट– **कहां पैबे कहां पैबे सिनुराक साजे**
दल– **मोरजटा रहतै कुमारे ।’**

[लोकनाटच : जट-जटिनः भ्रमर’, पृ–२३]

दुई समूहबीचको गीतात्मक संवाद, सहगान, विषयवस्तुको उपस्थापन आदिले गर्दा नाटचप्रस्तुतिको भूमिका बन्छ र त्यो नाटचाभिनय हेर्न महिला, स-साना बालबालिकाका दर्शक समूह नाटच अभिनय हेर्न तम्तयार भई बस्छन् ।

जट-जटिन लोकनाटचको दुई पक्ष हुन्छ। एउटा त पानी नपरेर अकालको लक्षण देखिँदा इन्द्रलाई प्रसन्न गर्न गीत र विधिअनुसार टुना-मुना गरिन्छ । भ्यागुतालाई कुटेर कुनै भाँडोमा हाली गाली गर्ने महिलाको आँगनमा फ्याँक्ने काम गरिन्छ । इन्द्रकै स्तुति-मंगल गानबाट शुरू भई पानी नपर्दा बेहाल सामाजिक अवस्थाको चित्र कोरिएका गीतहरू गाइन्छ ।

दोस्रो पाटो हो जट-जटिनको नाटचअभिनयसहितको कथा। यस कथालाई निम्न अनुसार वर्गीकरण गरिएको छ ।

१. मगनी प्रसङ्ग
२. विवाह प्रसङ्ग
३. द्विरागमन प्रसङ्ग
४. नव दम्पती प्रसङ्ग
५. वियोग प्रसङ्ग
६. मङ्गल कामना

१. मगनी प्रसङ्गः जटकी आमा जटिनलाई आफ्नी बुहारी बनाउने प्रस्ताव लिएर जटिनकी आमासँग भेटी अनुरोध गर्दछिन्। दुवैको बीच गीतात्मक संवादद्वारा कुराकानी हुन्छ । कुरा नमिलेको देखेपछि जटकी आमा नौ सय जन्ती, मसक बाजा हाथी-घोडा र रङ्गीचङ्गी आभूषणको लोभ देखाउँछिन् ।

"जटकी आमा– हम त लायब आजन-वाजन, तों कर विआह
सामर गेरुली, भ' जएतइ जटाके विआह !
जटिनकी आमा– ने लेब आजन-वाजन, ने करब विआह
सामर गेरुली, मोर गउरी रहि जएतै कुमारि !
जटकी आमा– हम त लायब हाथी-घोडा, तो कर विआह
सामर गेरुली, भ' जएतइ जटाके विआह ।
जटिनकी आमा– ने सकारब हाथी-घोडा, ने करब विआह
सामर गेरुली, मोर जटिन रहि जएतै कुमारि ।"

[बज्जिका लोक साहित्य : मुनिश्वरराय, धर्मपुर, पृ– ३०]

२. विवाह प्रसङ्ग : जट-जटिन लोकनाटचमा जट-जटिनको विवाह प्रसङ्गको झझल्को वंका र भकुली नामधारी पात्रहरूको माध्यमद्वारा देखाइन्छ । विहेको लागि डालाको प्रबन्ध गर्न भनेपछि वंकाको परिवारजन निराश भएर भन्छन्– "**कहाँ रे पयबै, कहाँ रे पयबै डलबाके साजे, मोर वंका रहतै रे कुमार– ।**"

३. गौना प्रसङ्ग : विहेपछि द्विरागमनको समय आउँछ । दिन मनाउन ब्राह्मण पठाइन्छ, हजाम पठाइन्छ, ससुरा पठाइन्छ, जेठाजु पठाइन्छ,– जटी आउन मान्दिनन् । तर जब पति जट आउँछन् त खुसी-खुसी बिदा हुन्छिन् ।

"स्वामीके संग हमहु जयबै गे मैना, जयबै गे मैना
मैना राहे जे बाटे पनमा खिलैतै गे मैना
मैना राहे जे बाटे बेनिया डोलैते गे मैना....'

[लोकनाटच : जटजटिनः 'भ्रमर', २००७, पृ– २४]

पतिसँग जाँदाको आनन्द छुट्टै हुन्छ– बाटोघाटो पान खुवाउँछन्, गर्मी र थकान लागे भने पङ्खा हम्कन्छन् ।

४. नवदम्पती प्रसङ्ग : जट-जटिनको नव दाम्पत्य जीवनमा अनेकौं ओरालो उकालो आउँछन् । रहस्य, रोमाञ्च, दाम्पत्य सुख, राग-उपराग, उद्दण्डता, शालीनता, खेती गृहस्थीका समस्याहरू, वस्त्राभूषण प्रसङ्गहरू गीतात्मक संवादशैलीमा रोचक प्रस्तुतिका साथ देखाइन्छ ।

"**जटिन–** **भोर भेलैय रे जटा भिनसरबा भेलै रे**
जटबा कोइलिया बोललै रे ।
जटवा छोड़ि देहि अंचरबा
हम त अंगनबा बहारबै रे ॥
जट– **मैया बहारतै गे जटनिया**
बहिनियां बहारतै गे जटनिया
जटिनी आजुके रोहिनिया
हम त पलंगवे गमैवे गे ।"

[परम्पराशील नाटच : डा. माथुर, पटना, १९६९ ई. पृ– १२७]

नव दाम्पत्यको सुखमा मस्त जटलाई बिहान भइसक्यो, मलाई छोडी दे, आँगन बढार्नु छ भनी अनुनयविनय गर्दा पनि जटाले हैन, आमा वा वहिनी

बढार्ने छन्, म त आज पलङ्गमा नै समय बिताउँछु, बाहिर जान्नँ (र तिमीलाई पनि जान दिन्नँ !)

५. वियोग प्रसङ्ग : घरगृहस्थीकै क्रममा जब जटिन घर आएकी थिइन् त्यति बेला नै जटको घर सामान्य अवस्थाको देखेपछि मेरो दरोगा बुआको घरजस्तै ठूलो घर बनाऊ, अनि म मात्र बस्छु भनेर आफ्नो घुर्की लगाइसकेकी थिइन्। आफ्नी जटिनलाई प्रसन्न गर्न, सुखपूर्वक राख्न जट निकै प्रयास गर्दछन्, तर पनि जटिन गुनासो गर्न पछि पर्दैनन्–

"जटिन- टिकवा जब-जब मंगालियौ रे जटा
टिकबा काहे न लउले रे ।
अरे वाली उमरिया रे जटा
टिकवा काहे न लउले रे ।

जट- टिकबा जब-जब अनलियौ गे जटिन
टिकबा काहे न पेन्हले गे ।
अरे वाली उमेरिया गे जटिन
टिकबा काहे ने पेन्हले गे ।"

[जट-जटिन : अनिल पतंग, वेगुसरायः २००१ ई. पृ– १५]

जट घरगृहस्थी व्यवस्थित गर्न 'परदेश' कमाउन जान्छन् । आफ्नो सुखसयलका लागि जहिले पनि जटलाई सिकायत गर्ने जटिन पतिवियोगमा निकै दुखी हुन पुग्छिन्। अन्ततः जटलाई खोज्न घरबाट निस्कन्छिन्। यता जट घर आउँछन् । आँगन, घरको दुर्दशा देखेर चित्त दुख्छ र जटिनको खोजमा निस्कन्छन्–

"हाथी पर के हौदा विकाय गेल गे जटिन तोरे बिनु
तोरे बिनु महल उदास भेल गे जटिन तोरे विनु ।"

एक-अर्काबिनाको पीडाबोध गीत र भावाभिनयद्वारा बडो मार्मिक रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ ।

६. मङ्गल कामना : अन्ततः दुवैको मिलन हुन्छ । दाम्पत्य जीवनमा एक-अर्काप्रतिको समर्पण र प्रेम नै सबैभन्दा ठूलो गहना रहेको बोध जटिन गर्दछिन् र जटलाई अब 'विदेश' कमाउन जानु पर्दैन, मेरै आँखा-अगाडि रहनू, मलाई हंसुली, कंगना केही चाहिएको छैन भन्छिन्–

"हंसुली त हे जटा तरबाक धूर

घरही रहू जटा, नयने के हजूर !"

जट-जटिनको स्थापना :

'जट-जटिन' मिथिलाञ्चलको महिलाहरूद्वारा अभिनीत जनपदीय लोकनाटच हो । कथानक विभिन्न प्रसङ्गहरूको माध्यमद्वारा एउटा निष्कर्षमा पुग्दछ । संवाद प्रश्नोत्तर शैलीमा पद्यात्मक र भाषा मैथिली हो । कृषकजीवनको जटिलतालाई नाटचमा देखाइन्छ र समाधानको बाटो पनि ग्रामीण परिवेशमा गर्ने गरिन्छ । घरआँगनको अनौपचारिक रङ्गभूमिमा सहज रूपमा उपलब्ध ग्राम्य भूषामा लोकानुरञ्जनका लागि प्रस्तुत गरिने जट-जटिन लोकनाटचको अभिनय रूढिगत र प्रसङ्ग परम्परित हुन्छ ।

जट-जटिनमा अङ्कविभाजन अथवा दृश्यविधान प्रसङ्गअनुसार हुन्छ । पूर्व रङ्गको रूपमा सामूहिक लोकनृत्य झूमरको नृत्यमा कुनै वाद्ययन्त्रको प्रयोग हुँदैन । त्यसको पूर्ति लयात्मक गीत र नृत्यले गरिन्छ । यस लोकनाटचमा सूत्रधार अथवा विदूषकको कुनै आवश्यकता हुँदैन । बरु हास्य प्रसङ्गलाई वंका र भकुलीको चरित्रबाट पूर्ति गर्ने प्रयास गरिन्छ । पुरुष पात्रको अभिनय महिलाहरूद्वारा गर्नु पनि एउटा नयाँ प्रवृत्ति यसमा देखिन्छ । यसको प्रदर्शन स्थलमा पुरुषवर्गको प्रवेश वा उपस्थिति सर्वथा वर्जित मानिन्छ ।

डा. ताराकान्त मिश्र मिथिलाञ्चलको लोकनाटचको निम्न लिखित विशेषताहरू उल्लेख गरेका छन्– "कथानक सङ्क्षिप्त गीतिशैलीमा कथनोपकथन, मञ्च निरपेक्ष, क्षेत्रीय भाषाको प्रभुत्व, प्रायः सुखान्त र संयोगान्त, सम्पूर्ण नाटचाभिनय पुरुष अथवा स्त्रीद्वारा प्रदर्शित ।"

जट अर्थात् जाट निःसन्देह कृषिजीवी जातका हुन् । जसको सघन आवादी पन्जाब, हरियाणा र उत्तरप्रदेशका केही भागमा छ । मुनिश्वर राय मुनीश आफ्नो वज्जिका लोकसाहित्य (१९७१ ई, पृ–२२) मा जट-जटिनलाई पन्जाबको प्रेमकथा मान्नुभएको छ । हुन सक्तछ यो कथा मिथिलामा त्यहीँबाट आएको होस् । अथवा जट-जटिन नै बाहिरबाट मिथिलामा आएका हुन सक्तछन् । यसको कथानक पूर्ण रूपमा मिथिलाञ्चलको परिवेशमा घटित प्रेमकथामा आधारित भएकाले बाहिरकै पूर्ण रूपमा नक्कल भनी मान्न सकिँदैन । फोक डांस अफ इन्डियामा पनि यसलाई प्रेममा आधारित लोकनाटच भनिएको छ ।

मैथिली लोकसंस्कृतिका अध्येता राजेश्वर झा आफ्नो पुस्तक जट-जटिन (अक्टुवर, १९७४ ई.) मा यससम्बन्धी एउटा कथा दिनुभएको छ ।

दक्ष प्रजापतिको यज्ञमा जब सतीदेवीले आफूलाई उत्सर्ग गरिन् तब रिसले चुर्लम्म डुबेका महादेव आफ्नो जटालाई पृथ्वीमा बजार्नुभो जसले गर्दा एउटा पराक्रमी पुरुषको उत्पत्ति भयो । उनले जब आदेश मागे तब दक्ष प्रजापतिको यज्ञ भङ्ग गर्न निर्देशन दिनुभयो । त्यसपछि ती पुरुषले यज्ञलाई बर्बाद गरिदिए । पछि उनी वीरभद्रको नाउँले चिनिए । महादेवको जटाबाट उत्पन्न भएकाले त्यसलाई जट भनिन थालियो र पछि जट जातिको उत्पत्तिको कारण पनि बने ।

कृषिकर्मको लागि उपयुक्त महिना असार, साउन र भदौ हुन्छ । यतिमा पनि बर्सात् भएन भने कृषिक्षेत्रका जनशक्ति उद्वेलित, चिन्तित हुन थाल्दछन् । अकालको लक्षण देखिन थाल्दछ । अनि दिनभरको काम सकेर राति मस्त निद्रामा सुत्ने बेलामा महिलाहरू जट-जटिन लोकनाटचको अनुष्ठान गर्दछन् इन्द्रलाई प्रसन्न गर्न र वर्षाको लागि प्रेरित गर्न । यो लोक अनुष्ठानले गर्दा इन्द्र पनि द्रवित हुन्छन् र अनेकौँ चोटि वर्षा भएको प्रत्यक्ष प्रमाण पनि देखिन्छ ।

मूल कथा

जट-जटिनको मूल कथा दाम्पत्य जीवनमै केन्द्रित रहेको छ । सुरूमा दुवै प्रेमी-प्रेमिका हुन्छन्, विवाहसूत्रमा बाँधिन्छन् र त्यसपछि पारिवारिक जीवनको राग-उपराग, संयोग-वियोगका घटनाचक्रहरूलाई सँगाल्दै अन्ततः सुखद सामञ्जस्यतासाथ कथाको अन्त हुन्छ । यसमा आएका पात्रहरू अंका, वंका, भकुली, नाव चलाउने मल्लाह, मोसाफिर (यात्री), वैद्य र जटको पुत्र आदि कथानकलाई जोड्ने कडीको रूपमा प्रयुक्त भएका छन् । वर्षाका लागि इन्द्रको अभ्यर्थना नै यसको मूल उद्देश्य भए पनि महिलाहरूको निजी स्वतन्त्रताप्रतिको चाहनाले पनि यो लोकनाटच प्रभावित भएको देखिन्छ ।

यसरी मिथिलाञ्चलमा प्रचलित जट-जटिन लोकनाटच क्षेत्रको हिसाबले गीति विधामा शब्द र शैलीमा केही फरक देखिए पनि यो समग्र मिथिलाकै लागि सशक्त र रागात्मक एकताको प्रतीकको रूपमा रहेको छ । यसको प्रदर्शन नेपालको सप्तरी, सिराहा, धनुषा, महोत्तरी, सर्लाही अतिरिक्त भोजपुरी क्षेत्रमा पनि गरिन्छ ।

सन्दर्भ सूची

१. **मैथिली लोक साहित्य : स्वरूप ओ सौन्दर्य,** डा. रामदेव झा, लहेरियासराय, २००२ ई. पृ. १०३।

२. **जट–जटिन,** इन्दुवालादेवी, कला संस्थान, मलयडीहा (पूर्णिमा) १९६२ ई. ।

३. **जनकपुरधाम र यस क्षेत्रका सांस्कृतिक सम्पदाहरू,** रामभरोस कापडि 'भ्रमर' जनकपुरधाम, १९९९ ई. पृ. ६६ ।

४. **जट–जटिन,** राजेश्वर झा, १९७४ ई. ।

५. **मैथिली लोकसाहित्यका अध्ययन,** डा. ताराकान्त झा, नेशनल पब्लिसिङ हाउस नयी दिल्ली, २००८ ।

६. **बज्जिका लोक साहित्य,** मुनीश्वर राय मुनीश, १९७१ ई. पानापुर, धर्मपुर ।

□□□

कोसीको छठ : आफ्नै स्वरूप, आफ्नै अनुभूति

म आफ्नो अगाडि विशाल कोसीलाई हेर्दै छु। नेपाल र विहारको 'शोक' भनिने कोसी विज्ञान र प्रविधिको अगाडि नतमस्तक छ । आफ्नो समयमा गाउँको गाउँ खाइसकेकी कोसी चुल्ठो काटेर कुनै चौराहामा ठिङ्ङ उभ्याएकी डाइनीजस्तै घोक्रिएकी छिन्। तर मत भिकिएकी बोक्सीजस्तो आत्मग्लानि र विक्षिप्त भएर हैन, घरआँगनको घेराभित्र मर्यादित लोकलज्जाका साथ बस्दै गरेकी नयाँ दुलहीको सन्तुलित आहार-व्यवहारजस्तै शीलयुक्त र शान्त । आफ्नो स्वच्छन्दता रोकिएको पीडा त छ तर उताउलोपना भने छैन ।

मनमा एउटा उद्‌वेग उठ्छ– छप्पन पायाको यस विशाल पुलमा उभिएर उत्तरतिरको बृहत् जलभण्डार आफ्नो आँचलमा समेटेकी कोसीको विस्तृत धारलाई हेर्दै रहुँ र हेर्दै रहुँ आजको खास अवसरका लागि दुलहीजस्ती सिँगारिएकी कोसीलाई। सधैँ एउटा डर, त्रासको प्रतीक बन्दै आएकी यो कोसी कत्ति आफ्नो लाग्न थालेकी छिन्– नजिकिँदै जाऊँ, जाऊँ लाग्ने ।

सन् १९७४ को कार्तिक महिना, छठ पर्वको सन्ध्या अर्घ्य दिने साँझ । सूर्य अस्ताचलतिर बढ्दै छन्, उता कोसीको पश्चिमी पाखामा बनाइएका घाटहरूमा आ-आफ्नो पर्व सामग्री राख्न थालिसकेका छन्– कोसिया-कुरबार, घैंटो, केरा, फलफूल, ठेकुवा-भुसवा, नवान्न, उखु र हाती ! कोसी प्रोजेक्टका ट्रक र जीपहरू कोलोनीका कर्मचारीहरूका परिवारलाई घाटसम्म पुर्‍याउँदै छन्। कोसी कोलोनी वीरपुरदेखि घाटको दूरी आठ किलोमिटर त पक्कै होला, तर पर्व गर्नेहरूलाई कुनै चिन्ता हुँदैन, सबैलाई कोसीसम्म पुर्‍याउने अभिभारा प्रोजेक्टले लिएको हुन्छ ।

आ-आफ्नो गाउँबाट टाढा यहाँ कार्यरत कुनै अभियंन्ता, कुनै एस. डी. ओ. कुनै पी. ए., कुनै बडाबाबू, कुनै छोटाबाबू, कुनै लिपिक, कुनै पीएन अथवा

कुनै ठेकेदार-सबैका समान श्रद्धाको यो छठपर्व एक ठाउँमा भेला गराएर साँच्चिकै अर्थमा 'समान व्यक्तित्व' को आदर्श स्थापित गर्दछ यो कोसीको बगर ।

साँझ बाक्लिँदै गइरहेको छ । मेरो आँखा दक्षिण-पश्चिम नदीको छेउमा जान्छन् । नदीको पश्चिमी तट राम्ररी सजाइएको छ । बाँसका खम्बाहरू निकै टाढासम्म ठडाइएका छन् र त्यसमा बिजुलीका तार पुऱ्याइएर चिमहरू बालिएका छन् । सबै व्रतालुहरू आ-आफ्ना अर्घ्य सामग्रीहरू सजाएर राखिसकेका छन् ।

छठ पर्व निकै कठिन पर्व मानिन्छ । चार दिनको यस पर्वमा व्रतालुले दुई दिन बिना अन्नपानीको भोकै बस्नुपर्दछ । जीउ शुद्ध गर्न नुहाउने दिनलाई 'नहाय-खाए' भनिन्छ भने दोस्रो दिन दिनभरि उपवास रही रातीमा 'खीर' बनाई देउतालाई चढाएर खाने विधिलाई 'खरना' भनिन्छ । त्यस्तै मूल दिनमा ठेकुवा, भुसवा आदि कृषिजन्य अन्नको पीठोबाट बनाइएका पकवानहरूसँगै केराको घरी, माटोको हाती, सूप, कनसुपती, कलशसहितको घैँटो आदि सामग्रीको स्वच्छता र पवित्रतापूर्वक व्यवस्था गरिन्छ र साँझतिर अस्ताउने सूर्यको नमन गर्दै अर्घ्य दिइन्छ । छठपर्व नै यस्तो पर्व हो जसमा अस्ताञ्चलगामी सूर्यलाई पनि पूजा गर्ने परम्परा छ । बिहानपख उदाउँदै सूर्यलाई अर्घ्य दिई पर्वको समाप्ति गरिन्छ । व्रतालुहरू प्रसाद ग्रहण गरी आफ्नो उपवास तोड्छन् जसलाई 'पारन' भनिन्छ ।

म पनि बैरेजबाट तल घाटतिर बढ्छु । शान्त कोसीको छेउमा सजाइएका घाटहरू र त्यहाँ उमङ्ग र उत्साहले भरिएका जनसमुद्र..... । म घाटनजिक पुग्दा पानीको तरलता लिएको हावाको बेग र वालुवाको शीतलता स्वेटरको प्वालभित्र छिरेर जीउलाई कमाइदिन्छ । पहिलो पटक जाडोको अनुभूति गर्दछु ।

म एउटा विहङ्गम दृष्टि पूरै पर्वक्षेत्रमा दिन्छु– नयाँ-नयाँ परिधान, आभूषण र शृङ्गारले सजिएकी युवती, महिलाहरू एकअर्काको घाटनिर आवतजावत गर्दै शुभकामनाको आदान-प्रदान गर्दै छन् । मित्र अशोक भन्छन्– छठ पर्वको घाटमा पूजा-अर्चनाका साथसाथै अप्सराहरू पनि भेट्छन् । यो थप आकर्षण हुन्छ । म एक क्षण अलमलिन्छु, पछि बुझेपछि दङ्ग हुँदै रमाउने प्रयास गर्दछु ।

घाट क्षेत्रमा केटाकेटीहरू पटाका पड्काइरहेका हुन्छन् । त्यसको आवाज टाढ़ाटाढ़ासम्म गएर वातावरणलाई उल्लासपूर्ण बनाइरहेको छ । व्रतालु महिलाहरू नुहाउन थालिसकेका छन् । घाटकै छेउमा कपडाले घेरेर लुगा फेर्ने ठाउँ बनाइएको रहेछ । ब्रतालु महिलाहरू नाकदेखि कपालसम्म सिन्दुर लगाइएका

हुन्छन् । अस्ताउँदै सूर्यलाई अर्घ्य दिँदै मनमनै प्रार्थना गरिरहेकी हुन्छिन्– हे सूर्य, सन्तानको सुखशान्ति देउ, पतिको दीर्घायु देऊ !

प्राचीन ग्रन्थ ऋग्वेदमा भनिएको छ– हे, आकाशकी छोरी उषा (सूर्यको पनि किरण) मलाई अन्न, धन, छोराछोरी देऊ ! वरदान देऊ कि म सधैँ बिहान ओछ्यानबाट उठेर बलिष्ठ छोराहरूको मुख देख्न सकौँ । (४–११)

सूर्यलाई आदि देउता पनि भनिन्छ । मानव मात्रको उदय भएपछि उसलाई सर्वप्रथम उज्यालो दिने, जिउमा गर्मी उत्पन्न गर्ने, रोगब्याधिबाट जोगाउने सूर्य नै थिए। स्वभावतः उनी सूर्यप्रति आकर्षित भए र सूर्य अराधनाको क्रम शुरू भयो । छठ पूजामा 'छठिमाई' को पूजा गर्ने चलन पनि वैदिक अनुष्ठानमा तान्त्रिक (र स्मार्त्त) अनुष्ठानको सम्मिश्रण रूप नै हो । यो पर्वको सम्पादन षष्ठी तिथिमा हुने भएकाले पनि यसको तद्भव रूप छठले 'परमेश्वरी' को रूपमा लोकमानसमा ठाउँ पाएको हुन सक्तछ ।

म महसुस गर्दछु– वातावरणमा महिलाहरूको स्वर गीतको बोल सँगै गुन्जन थालेको छ। छठगीतमा पर्वको विशिष्टता, पवित्रता र भक्तिभाव प्रदर्शित गरिएको हुन्छ भने अर्कोतिर पर्व गर्न नपाउने बाँझीहरूको पीडा पनि अभिव्यक्त भएको हुन्छ ।

म गीत गाउने महिलाहरूको टोली नजिक पुग्छु। गीत प्रस्ट हुँदै जान्छ–

"उ जे केरबा फरल घओंद से
ओइ पर सुगा मरड़ाए
उजे मारबौ रे सुगबा धनुख से
सुगा गीरे मुरिछाए,
उजे सुगनी जे रोअले वियोग से
आदित होखे न सहाय
उजे नेमुआ जे फरल घओद से
ओइ पर सुगा मरड़ाए
मारबौ रे सुगा धनुख से
सुगा गीरे मुरछाए
सुगनी जे रोअले वियोग से
आदित होख ने सहाय !

केराको घरीमाथि उडिरहेका सुगालाई हकार्दै यस गीतमा भनिएको छ– न छोऊ है, जुठो नबनाऊ । नत्र धनुषबाणले मार्नेछौँ, तिम्री सुगिनी वियोगले

छटपटिन थाल्नेछिन् । फेरि सूर्यलाई नै गुहार्नेछिन्– हे सूर्य, सहायता गर !

अर्को टोलीको पनि गीतको रस सिन्चित बोल उडेर कानमा टक्राउँछ–

"...उजे कांच जे बांसके वहंगिया
रेशम लागल डोर
भरिया होएताह फलां भैया
भार घाटे पहुंचाए
बाट जे पुछे बटोहिया
ई भार किनकर जाए
आन्हर होइहे रे बटोहिया
ई भार छठी माइके जाए
हे अरघ देबेला
हे बांगी लंचकैत जाए... ।

पर्वको अवसरमा अर्घ्य दिन सामग्रीहरूको भारी बोकेर भाइ घाटतिर जाँदै गर्दा कुनै बटुवाले 'यो भार कहाँ जाँदै छ ?' सोध्दा व्रतालुहरू आक्रोशित हुँदै भन्छन्– तिमी अन्धो छौ, देख्दैनौ– यो छठी माईको अर्घ्य दिन घाटतिर जाँदै छ ! पूजाप्रतिको एकाग्रतामा कुनै अवरोध सहन सकिँदैन... । अगाध भक्ति र श्रद्धासाथ मनाइन्छ छठ पर्व ।

परालको मुठो बनाएर त्यसमाथि दिओ हाली पानीमा बगाउने क्रम शुरू भइसकेको छ । नदीमा बग्दै गरेको दिओको झिलिमिली प्रकाश अद्‌भुत आनन्द दिन्छ ।

म करुणरसमा डुबेको छठ गीतको दोस्रो पाटोमा भिज्न थाल्छु–

"छोटी–मोटी तुलसी हो दीनानाथ
भुइयां लोटे डारि
सभक दुअरिया हो दीनानाथ
वजल बधाई
बांझीके दुअरिया हो दीनानाथ
बजर केबार
सभक अरघबा हो दीनानाथ
लेल समुझाय
बांझके अरघबा हो दीनानाथ
ठाढ़े रहि जाए...।

पीडाबोध अझ बढ्छ–

“सासु मारे हुथीका हो दीनानाथ
ननद लुलुआए
निरघन पुरुषबा हो दीनानाथ
बहिया धए निकाल... ।”

बाँझीको घरमा खुसी छैन । सबैको अर्घ्य स्वीकार हुन्छ तर बाँझीको हुँदैन । घरमा सासू कुट्छिन्, नन्द मजाक उडाउँछिन् भने मूर्ख पति घरबाट निक्ल भन्छन् ।

छठ पर्व मनाउने धोको राखेकी महिला सन्तानविहीन छन् भने त्यसले सन्तानको कामना गर्न पर्व गर्छिन् । तर जति चोटि पर्व गरे पनि सन्तान पाउन नसक्ने, महिला अन्ततः बाँझीको रूपमा समाजमा तिरस्कृत हुन पुग्छिन् । उसको पीडा त्यही हो ।

अत्यन्त श्रद्धापूर्वक पूजा गरेँ, नित्य लिपपोत गरी गहबरलाई सफासुग्घर पारेँ, धूप-आरती गरेँ तर पनि बाँझी भनिन छुटिनँ !

“– गहबर नीपाइते हो दीनानाथ
तरहत्थिया गेल खिआए
तैयो न छोड़ल हो दीनानाथ
बझनियां परधान
धूपबो जे दैत हो दीनानाथ
चुटकिया गेल कटाए
तैयो ने छोड़ल हो दीनानाथ
बझनियां परधान... ।”

(सबै गीतहरू लेखकको निजी सङ्ग्रहबाट ।)

राति गहिरिँदै गइरहेको छ। अर्घ्य पनि सम्पन्न भइसकेको छ। व्रतालुहरू अर्घ्य सामग्रीहरू समेट्दै घरतिर जाने तयारी गर्न थालिसकेका छन् । म पनि आफ्नो आत्मीयको घाटनिर आउँछु । सबै जान तयार छन् । घाट छोड्दै ब्यारेजमा अडिएका ट्रक, जीपहरूतिर बढ्ने क्रम जारी छ। हामी पनि ल्याउने ट्रकनिर पुग्दछौँ र यथास्थान बस्छौँ । ट्रक कोसी ब्यारेजमा पूर्वतिर हुइँकिन थाल्दछ। म घाटतिर फर्केर हेर्छु– अँध्यारो रातिमा कोसी नदीको पानी कालो देखिन्छ र त्यसमाथि बगाइएका दियोको प्रकाश अद्‌भुत रूप प्रदान गर्दछ । लाग्छ कोसीको कालो ब्लाउजमा हीरा-मोती जड़िएका छन् ।

□□□

मैथिली लोकनाटच परम्परामा 'सामाचकेबा'

आफ्नो सांस्कृतिक सम्पदाहरूको धनी मिथिला आफूभित्र अनेकौं मनोरञ्जनार्थ लोकगीत र लोककथाहरू समाहित गरेको छ । त्यत्तिखेर परिवारजनको लागि मनोरञ्जनका अन्य कुनै साधन उपलब्ध नभएपछि त्यही गीत, लोककथा, लोकगाथा र लोकनाटचहरूबाट औधी प्रसन्नता र खुसी प्राप्त गर्दथे । रमाउँथे पूरै परिवार, समाज पनि ।

मिथिलाञ्चलमा शिष्ट एवं लिखित मैथिली नाटकहरूको इतिहास सोह्रौं शताब्दीदेखि प्रारंभ हुन्छ,[१] तर मैथिली लोकनाटचहरूको परम्परा अत्यन्त प्राचीन रहेको छ । विद्वान्हरू मिथिलाका राजा जनकको समयदेखि नै यस्ता लोकनाटचहरूको मौखिक परम्परा चल्दै आइरहेको मान्दछन् तर यसको प्रथम उल्लेख तेह्रौं शताब्दीको ज्योतिरीश्वरको 'वर्णरत्नाकर'[२] मा पाइन्छ । त्यहाँ "लोरिक नाच" को चर्चा गरिएको छ । यसले के देखाउँछ भने यो नाच तेह्रौं शताब्दीपूर्वदेखि नै प्रचलनमा थियो । डा. जयकान्त मिश्रले 'कीर्त्तनियां नाटक' को चर्चा आफ्नो इतिहासमा गर्नुभएको छ ।[३] यो लोकनाटच त थिएन तर लोकनाटचका धेरै तत्त्वहरू त्यहाँ देखिन्थे । अर्थात् कीर्त्तनियां नाटकमा त्यसको प्रभाव स्पष्ट महसुस गरिन्थ्यो । यो मध्यकालतिरको अवस्था थियो ।

लोकनाटचहरू गीतिनाटच नै हुन्छन् अधिकांश । यसमा गद्य संवाद हुँदैन र यसले पनि लोकनाटचहरूको प्राचीन स्वरूपतिर इङ्गित गर्दछ ।

मिथिलाञ्चलमा विभिन्न प्रकारका लोकनाटचहरू प्रचलित छन् । लोककण्ठमा वास गरेका यी लोकनाटचहरूको प्रस्तुति, कथावस्तु र भावभङ्गिमालाई ध्यानमा राखेर वर्गिकरण गर्नुपर्दछ । मोटामोटी रूपमा यसलाई तीन भागमा विभक्त गरिएको छ -

१. सामाजिक लोकनाटच
२. धार्मिक लोकनाटच
३. विविध लोकनाटच[४]

हाम्रो समाजमा प्रचलित लोकनाटचहरूमा जट-जटिन, समाचकेबा, जालिम सिंह, विरहा नाच, विदेशिया, रामलीला, रासलीला, हिरनी-विरनी, सलहेस, कमला-कोइला, गोपीचन्द आदि छन् । यी लोकनाटचहरू गीति प्रधान तथा गाथागीतका आधारमा पनि मञ्चन गरिन्छ ।

मैथिली लोकनाटचहरू पर्व तिहार तथा उल्लासमय वातावरणमा मञ्चन गरिन्छ । खुल्ला आकाश मुनि जमा भएर यसको अभिनय गरिन्छ । अव त व्यवसायी मंडलीहरू पनि लोक नाटचहरूको मञ्चन गर्न थालेका छन् ।

मैथिली लोकनाटचको सवैभन्दा ठूलो विशेषता के छ भने, कि त पूर्ण रूपमा पुरुष द्वारा अभिनय गरिन्छ, कि त पूर्ण रूपमा महिला द्वारा नै । दुबै मिसिएर अभिनय गर्ने परम्परा छैन । यसले मिथिलाञ्चलको प्राचीन सामाजिक, परिवारिक संस्कार र परम्परालाई इङ्गित गर्दछ ।

सामा-चकेबा

यो एउटा गीति नाटच हो । यसमा युवतीहरू बढी-संलग्न हुन्छन् । यद्यपि यो लोकपरम्परा निर्वाह गर्न उमेरले छेकबार गर्दैन । वास्तवमा यो बहिनी/दिदीद्वारा भाइ, दाजुको दीर्घायु, सम्पन्नताको लागि कामना लोकनाटच हो । यो ऋृतुकै आधारमा खेलिन्छ । छठ पर्वको शुभारम्भसँगै यो पनि प्रारम्भ हुन्छ र पूर्णिमामा सम्पन्न हुन्छ ।

यस नाटचमा सामा र चकेबा मुख्य पात्र हुन्छन् । सामा स्त्री र चकेवा पुरुष । यस अतिरिक्त यसमा चुगला, ढोलिया, भरिया, सतभइया, खजंचिडैया, वनतीतर, झाँझी कुत्ता, भैया बटतकनी, मलिनियाँ र वृन्दावन हुन्छन् ।

यो लोकनाटच अरू प्रचलित लोकनाटचभन्दा भिन्न के मानेमा हुन्छ भने अरूमा स्त्रीपुरुष पात्रको रूपमा मञ्चमा अभिनय गर्दछन् । तर यसमा माटोका आकृतिहरू बनाएर दिदी-बहिनीहरू त्यसैबाट मनोवाञ्छित फल प्राप्तिको लागि शुभकामना गीतहरूद्वारा नाटचभिनय गर्दछन् । मूर्तिहरूलाई चलायमान गरी संवादको आनन्द उठाउँछिन् । यसमा कुनै बेला वृन्दावनमा आगो लगाउँछिन्,

कुनै बेला चुगला (चुक्ली गर्ने)को मुख आगोले पोल्छिन् । एउटा डालामा राखिएका सबै माटोका मूर्तिहरू त्यत्ति बेला जीवन्त भएर आउँछन् जव महिलाहरू त्यसलाई पात्रको रूपमा उभ्याएर गीतिसंवाद वोल्छन् ।

विधि-विधान

छठपर्वको बिहानैदेखि माटो ल्याई पात्रहरूको आकृति बनाउन शुरू गरिन्छ। चुगलाको लागि माटोको ढिस्कोसँगै सनपाटको प्रयोग गरिन्छ। त्यसमा आगो लगाउन सजिलो होस् भनेर । त्यस्तै वृन्दावन सुकेको राडी घाँसलाई बाँधेर बनाइन्छ। यसमा पनि माथिबाट नै आगो लगाइने गरिन्छ - **"वृन्दावनमे आगि लागल, केओ ने मिझाबे हे ।"**

रातिमा खाना खाएपछि घरघरबाट एउटा डालामा बलिरहेको दियो र सबै आकृति हालेर बालिकाहरू निस्कन्छन् । सबै गीत गाउँदै निस्कन्छिन् - **"डाला ले बहार भेलि, वहिनो से फलों वहिनो...।"** एक ठाउँमा जम्मा भै सामा-चकेवालगायतका पात्रहरूलाई दूबो टिपेर खान दिन्छन् । शीत पानीको काम गर्दछ। फेरि डालाहरूलाई गोलाईमा राखेर गीतहरू गाउँदै बायाँ-दायाँ घुमाउन थाल्छन् । सबै गीत पूरा भइसकेपछि चुगलाको मुख पोल्ने बेला आउँछ अनि त्यसपछि वृन्दावनमा आगो लगाइन्छ। यो क्रम पूर्णिमासम्म प्रत्येक रात चल्छ। पूर्णिमा दिन खेतमा भाइद्वारा मूर्ति भंजन गराइन्छ र मूर्तिहरूलाई जलाशयमा विसर्जन गरी घर फर्किन्छन् । त्यहाँ भाइलाई चूडा दही र पकवान प्रेम, श्रद्धा र उल्लासले खुवाइन्छ, दीर्घ जीवनको कामना गरिन्छ र यसरी लोकनाटचको समाप्ति हुन्छ ।

कथातत्व

सामा चकेवाको प्रचलन मिथिलामा प्राचीन कालदेखिनै रहेको पाइन्छ । यसको सर्वप्रथम चर्चा पद्मपुराणमा पाइन्छ। यो पूर्ण रूपमा भ्रातृ-बहिनी प्रेममा आधारित छ । भाइको वीरता, उदारता र प्रशंसाको वर्णन, बहिनीको अद्भुत भ्रातृत्व प्रेमको चित्रण, चुक्ली गर्नेहरूको प्रतीक चुगला प्रभृतिको निन्दा, सामाको ससुराल जाने प्रसङ्गहरूको मार्मिक क्षणजस्ता गीति संवाद र अभिव्यक्तिहरूको छोटो कथातत्त्व बोकेको सामा-चकेवाको गीति संरचना रहेको छ ।

"स्कन्ध पुराण" मा सामा-चकेबाको कथा सप्रसङ्ग उल्लेख गरिएको छ। जसअनुसार श्यामा र चकेवा पतिपत्नी हुन्। श्यामाका पिता कृष्ण छन् भने पति चारुवक्य। चारुवक्य आश्रममा बस्दथे। श्यामा आफ्ना पतिलाई भेट्न आश्रम गइरहँदा चुगलाले कृष्णकहाँ गइ चुक्ली लगाए- श्यामा कुनै मुनिसँग प्रेम गर्छिन रे ! कृण रिसाएर श्यामालाई श्राप दिई चरा बनाइदिए । भाइ शम्वलाई जब यो थाहा भयो, उनी छटपटिन थाले। बुबासँग अनुनयविनय गरे। केही सीप लागेन। अनि तपस्या शुरू गरे। कार्त्तिक पूर्णिमा दिन तपस्या पूर्ण भयो र वरदानमा आफ्नी बहिनी श्यामाको पुनः पूर्व रूपमा पाए । त्यसैले बहिनीद्वारा भाइको लागि यो विधिविधान गरिन्छ।[५]

श्यामा अर्थात् सामाका पति चारुवक्य आफ्नी पत्नीको वियोग सहन गर्न नसकेर तपस्याकै भरमा उनी पनि चरा हुन पुगे-चकेबा । चरा भएकी पत्नी सामासँग साथ बस्न। त्यसै क्रममा उनीहरूको बास रहेको वृन्दावनमा विरोधीहरूले बाघ-सिंह छोरे, आगो लगाए। उठीबास गर्न धेरै प्रयत्न गरे तर अन्ततः आफ्नो भाइको तपस्या र पराक्रमले उनीहरू पुनः मानव-मानवीरूपमा अवतरण भए ।

'सामा चकेबा' को मूल कथा वास्तवमा प्रेमप्रसङ्ग नै हो । प्रेमी प्रेमिका वा पति-पत्नीको अमर प्रेम, समर्पण, उत्सर्ग र श्रद्धा प्रदर्शित गर्दछ यो लोकनाटच। तर यसको विश्लेषण गर्दा के देखिन्छ भने यो मौखिक भएकाले कालान्तरमा यसको स्वरूपमा परिवर्तन हुन पुग्यो । यसको मूल कथा प्रेम व्यापारमा व्यबधान खडा भएपछि त्यसलाई हटाउन भाइको प्रवेश भएको देखिन्छ। तर पछि प्रेम तत्त्व गौण हुँदै गयो र भाइ-बहिनीको प्रेम नै मुख्य आधार बन्न पुग्यो।[६]

'सामा-चकेवा' मा अहिले अभिनय त कतै देखिँदैन तर पहिला यो अभिनय गरेर नै सम्पादन हुन्थ्यो होला। यसको प्रमाणका लागि हामी सामा-चकेवाको लागि महिलाहरूद्वारा प्रयोग हुने शब्द "सामा खेल्नु"[७] लाई प्रस्तुत गर्न सक्तछौँ। नाटकीयता यसको सम्पूर्ण आयोजनमा हुन्छ। नाटचको अन्तमा पूर्णिमा राति जब समाविसर्जित भइसकेको हुन्छ, फिर्ती बेलामा महिलाहरू 'समदाउनि' गाउँदै फर्किन्छन्। अत्यन्त भावुक बन्दै मर्मस्पशी स्वरमा गाइने 'समादाउनि' सम्पूर्ण कथातत्वको पटाक्षेपतिर संकेत गर्दछ। अर्थात् सामालाई अर्को वर्ष आउने निमंत्रण दिँदै बिदाई गरिएको त्यो दृश्य नाटचानुभूतिको चरम विन्दुनै मान्नु पर्दछ।

केही गीतहरू

यस लोकनाटचसँग मिथिलाञ्चलको परिवारिक जीवन तथा लोक आस्थाको अटुट सम्वन्ध देखिन्छ । मानव मात्र हैन, घर परिवारमा रहने चरा, झाँझी कुत्ता, वनतीतर, जङ्गल-जीवनकै सिद्धान्तअनुरूप वृन्दावन जङ्गल सम्बन्धको अद्‌भुत समन्वय रूप हो । समाज र परिवार जहाँ हुन्छ, त्यहीँ चुक्ली गर्ने, षड्‌यन्त्र गर्ने 'चुगला' जस्ता पात्र पनि हुन्छन् । खुल्ला आकाश मुनि युवतीहरूको भेला र त्यसमा डालामा राखिएका जीवनका विविध पक्षलाई प्रतिनिधित्व गर्ने माटोका पात्रहरू । 'कठपुतली' नृत्यको आभास दिने यो लोकनाटच डोरीले हैन, हातले सञ्चालन हुन्छ र महिलाहरू सूत्रधारको रूपमा जीवनका गाथाहरू लोक धुनको आधारमा गाउँदै पात्रहरूलाई अभिनय गराउन लगाउँछिन्। एउटा अद्‌भुत, अपूर्व र विशिष्ट शैलीको यो लोकनाटचका गीतहरूमा पनि जनजीवनकै उद्‌वेगहरू प्रवाहित भइरहेको हुन्छ ।

युवतीहरू जब आफ-आफ्नो घरबाट डालामा मूर्तिहरू राखी 'सामाखेल्न' चौर वा दलानतिर निस्किन्छन् तब उनी गाउँछिन् -

"डालाले बहार भेली, बहिनो से फलां बहिनो
फलां भइया लेल डाला छीन, सुनु गे राम सजनी ।
समुआ बैसल अहां बाबू बरइता, चाचा बरइता,
अहांक पुतालेल डाला छीन, सुनु गे राम सजनी ।
कथिएक तोहर डालवा गे बेटी, दउरा गे बेटी,
कथिए लगाओल चारुकोन, सुनु गे राम सजनी ।
कांचही बांसके डलबा हो बाबा,
चम्पा चमेली चारु कोन, सुनु गे राम सजनी ।[८]

त्यहाँ घरबाट निस्केपछि भाइ डाला छिनेको गुनासो बुबा र काकासँग गर्छिन् । उताबाट प्रश्न सोधिन्छ केको डाला थियो, केके लगाइएको थियो चारै कुनामा, भन त ! भन्दा छोरी उत्तर दिन्छिन् - काँच बाँसको डाला थियो र चारै कुनामा चम्पा, चमेली सजाएकी थिएँ ।

भाइ र उनका परिवारजनको मङ्गल कामना गर्दै गाइने गीतमा जनकपुरको चर्चा आउनु महत्त्वपूर्ण सङ्केत गर्दछ । यसले जनकपुरको प्राचीनता र समृद्धितिर पनि इङ्गित गरेको प्रस्ट छ -

सिरी रे जनकपुर सं आबि गेल भमरा
लागि गेल पनमा दुकान
सेहो पान खैता भैया से फलना भैया
रंगि जैतन्हि वत्तिसियो दांत
सिरी रे जनकपुरसं आवि गेल भमरा
लागि गेल सिन्दुर दोकान
सेहो सिन्दुर पेन्हती भौजी से ऐहब भौजी
जुगे-जुगे बढै अहिबात ।[९]

(पृ-१२८)

जब चुगलाको बारी आउँछ, त्यसलाई वायाँ हातमा समाती त्यसको जुँगा भनी राखिएको सनपाटमा दाहिने हातले आगो लगाउँदै-निभाउँदै महिलाहरू गाउँछन् -

"धान-धान-धान, भइया कोठी धान,
चुगला कोठी भुस्सा ।
आ रे वृन्दावन, जा रे वृन्दावन
भइया मुख पान, चुगला मुख कोइला
चाउर-चाउर-चाउर, भइया कोठी चाउर
चुगला कोठी छाउर -।"

प्रतीकात्मक रूपमा भैयाकोठी धान र चाउर भनी भाइको समृद्धिको कामना गरिन्छ भने चुकली लगाउने दुष्ट प्रवृत्तिहरूको कोठीमा भुसा र खरानी भएको देखाएर तिरस्कृत र लाञ्छित गर्ने काम गरिएको छ ।

सम्पन्नतासँगै भाइ वीर पनि छन्, योद्धा पनि छन् । वृन्दावनमा आगो लाग्यो, निभाउने कोही छैन । बहिनीलाई भाइमाथि विश्वास छ उनी मात्र निभाउन सक्तछन् भनेर -

वृन्दावनमे आगि लागै
कोइ ने मिझाबै हे ।
हमर भैया फलना भैया
दौडि-दौडि मिझाबै हे ।[१०]

(पृ-१३१/डा. अणिमा सिंह, मैथिली लोकगीत)

विसर्जनको बेलाको यो आमन्त्रण गीत-

"सामचको सामचको अइह हे, अइह हे
जोतल खेतमे वइसिह हे, बइसिह हे
सब रंग पटिया ओछइह हे, ओछइह हे
ओहि पटिया पर कएकए जना, कए कए जना
छोटे बडे नबो जना, नबो जना ।
नबो जना के खीरापुरी, खीरापुरी
हमरा भैयाके सोनाके छुरी, सोनाके छुरी ।"[११]

सामा-चकेवा चरालाई अर्को वर्ष फेरि कूड खेतमा आई बस्नू है भन्दै सबै माटोका पात्रहरूको विसर्जन गरिन्छ ।

त्यसरी मानवीय संवेदनाका केही गहकिला पक्षहरू समेटेर मौखिक परम्परामा जीवित रहँदै आजसम्म जीवन्त प्रस्तुति भइरहेको "सामा-चकेबा" लोकनाटच हाम्रा विशिष्ट सांस्कृतिक सम्पदा हुन् ।

सन्दर्भ ग्रन्थ

१. प्रो. कृष्णकान्त मिश्र : **मैथिली साहित्यक इतिहास**, मिथिला प्रकाशन, लहेरिया सराय, १९५५ ई पृ. १७१ ।

२. सुनीतिकुमार चटर्जी (सं.) **वर्णरत्नाकर**, ए.सी. बं. प्रथम संस्करण, पृ. २ ।

३. डा. जयकान्त मिश्र : **A History of Maithili Literature.**

४. डा. ताराकान्त मिश्र : **मैथिली लोक साहित्यका अध्ययन**, नेशनल पब्लिसिङ्ग हाउस, नयी दिल्ली, २००८ ई. पृ. ३४० ।

५. रामइकबाल सिंह 'राकेश' : **मैथिली लोकगीत**, भूमिका, हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग, संवत् २०१२, पृ. ७ ।

६. भैरवनाथ झा : **व्यवहार विज्ञान**, चन्द्रनगर ड्योढी, रांटी, मधुबनी (दरभंगा) ।

७. डा. ताराकान्त मिश्र : **मैथिली लोकसाहित्यका अध्ययन**, नेशनल पब्लिसिङ्ग हाउस, नयी दिल्ली, २००८ ई. पृ. ३७६ ।

८. राम इकबाल सिंह 'राकेश' : **मैथिली लोकगीत**, हिन्दी साहित्य सम्मेलन प्रयाग, संवत् २०१२ ।

"समाखेलए गेलहुं फलां भइया अंगनमा.....।"

९. डा. अणिमा सिंह : **मैथिली लोकगीत**, साहित्य अकादमी, १९९३ ई., पृ. १३१ साहित्य अकादमी पृ-१२८ (सीरीरे जनकपुर) ।

१०. डा. जयकान्त मिश्र : **मैथिली साहित्यक इतिहास**, साहित्य अकादमी, पुनर्मुद्रण - २००७, पृ. १५४ ।

११. डा. लोकनाथ मिश्र : **मैथिली व्यवहारक गीत**, कीर्त्ति ट्रस्ट, इलाहावाद, २००४ ई, पृ. २९० ।

□□□

मिथिलाञ्चलमा दुर्गापूजा

नेपालमा दुर्गापूजाको विशिष्ट महत्त्व छ । सरकारी छुट्टीदेखि लिएर एक महिनाको तलब पनि 'दसैँ खर्च' को नाउँमा दिने चलन छ । खाने, पिउने, लाउनेजस्ता आत्मसुख र मनोरञ्जनका समस्त प्रक्रिया यस पर्वमा अपनाइन्छ । प्राय: विश्वका समस्त हिन्दूहरू देवी दुर्गाको आराधनापूजा गर्दछन् ।

मिथिलाञ्चलमा पनि दुर्गापूजाको आफ्नो विशिष्ट परम्परा रहेको छ । निजी र सामूहिक रूपमा मनाइने यो पूजा परम्परामा आफ्नै घरमा दुर्गाको स्थापना वा फोटो राखेर पनि विधिपूर्वक दुर्गासप्तशतीको पाठ गरिन्छ । यो आफ्नो घर, परिवार, सखा-सन्तानको कल्याणका लागि घरधनीद्वारा गरिने अनुष्ठान हुन्छ । यसमा कोही पुरोहितलाई बोलाएर पूजा-पाठ गराइने चलन छ ।

सामूहिक पूजा दुर्गापूजाको अर्को रूप हो । यसमा गाउँका भलादमी बसेर दुर्गापूजाको निर्णय गर्दछन् र मूर्ति ल्याई वा बनाउन लगाई पूर्ण विधिअनुसार पूजा-पाठ गर्दछन् । जहाँ स्थायी रूपमा शक्तिपीठ स्थापित छन् त्यहाँ मन्दिरमै सम्पूर्ण विधिअनुसार पूजा-अर्चना गरिन्छ । यस्ता ठाउँहरूमा ग्रामीण क्षेत्रसहित जनकपुरको प्रसिद्ध राजदेवी मन्दिर, मधुवनी (बिहार) को प्रसिद्ध दुर्गास्थान, सप्तरीको प्रसिद्ध सखरा भगवती आदि चर्चित सिद्धपीठहरू छन् ।

सामूहिक पूजा अर्चना गर्दा आश्विन शुक्लपक्ष प्रतिपदाको दिन मूर्तिको स्थापना गरिन्छ । त्यस मूर्तिको आँखा बनाइएको हुँदैन । आँखा सप्तमी दिन पूजा गरेपछि मात्र राखिन्छन् । द्वितीया तिथिमा रेमन्त, तृतीयामा सरस्वती, चतुर्थीमा गणेश, पञ्चमीमा कालिका, षष्ठीदिन गज (इन्द्र) भगवान्‌को पूजा गरिन्छ । त्यही दिन अपराह्न ठूलो बाजागाजासाथ गाउँबाहिर पहिलेदेखि तय गरिएको बेलको रूखतिर जुलुससहित गीत-नाद भजन गाउँदै गइन्छ । यो बेल निमन्त्रण विधिमा सर्वप्रथम रूखको पूजा गरिन्छ । रूखको एउटै हाँगामा फलेको जोडा बेललाई रातो कपडामा बेरेर बेल निमन्त्रण दिन्छ । फेरि अर्को

दिन प्रातः कालमा त्यस्तै बाजा गाजासाथ नाचगान गर्दै बेल टिप्न गइन्छ । बेल जोडीलाई स-सम्मान ल्याउन पालकी बोकेर जाने गरिन्छ। शिव, पार्वती भनी विश्वास गरिएका दुबै बेललाई निमन्त्रण दिइएको हतियारबाट एक्कै पटकमा काटिन्छ र त्यसलाई पालकीमा राखी पूजा स्थलतिर लगिन्छ। पछि दुवैलाई प्रतिमा भएको कोठामा राखिन्छ। अष्टमी प्रारम्भ भएपछि त्यस बेलको डाँठबाट दुर्गाको आँखाको नानी थपिन्छ। अर्थात् पूर्ण आकार र रूपमा दुर्गाजीको जन्म हुन्छ। अष्टमीमा नै बलि प्रदान गरिन्छ । पहिले कुभिन्डोको बलि दिइन्छ अनि त्यसपछि मात्र बोकाको बलि दिइन्छ ।

षष्ठीपछि सप्तमीका दिन नवपात्रको पूजा गरिन्छ। भगवतीको पूजासँगै वाहनको पनि पूजा हुन्छ। अष्टमीदेखि दशमीसम्म आफूले कबोल गरेअनुसारका पूजासामग्री चढाई पूजा-अर्चना गर्ने परम्परा रहेको छ। घटस्थापनादेखि दशमीसम्म निरन्तर दीप प्रज्वलित गरेर दुर्गापाठ गरिन्छ। घटस्थापना गरिँदा जौलाई घैंटो (कलश) को तल जमरा राखिएकोमा त्यो ठूलो भइसकेको हुन्छ र त्यसलाई जयन्ती भनिन्छ। पंडितजीहरूद्वारा "**जयन्ती मङ्गला काली भद्रकाली कपालिनी, दुर्गाक्षमा शिवा धात्री स्वाहा स्वधा नमोस्तुते**... ।" मन्त्रको उच्चारण गरी जयन्तीलाई काटेर यजमानहरूलाई प्रसादको रूपमा वितरण गरिन्छ।

प्रजातन्त्रको पुनर्स्थापनापछि उदय भएका राम युवा कमिटी र महावीर युवा कमिटीहरूको पहलमा बिना प्रहरी प्रशासनको सहयोगमा जनकपुरधामको राम मन्दिरस्थित सुप्रसिद्ध शक्तिपीठ राजदेवी माताको पूजाव्यवस्था अत्यन्त आकर्षक र अनौठो ढङ्गले हुँदै आएको छ। घटस्थापनादेखि अष्टमीसम्म पूजा-अर्चना गर्ने महिला एवं पुरुषको करिब एक किलोमिटर लामो लाइन जहाँ आफैंमा रोमाञ्च उत्पन्न गर्दछ भने त्यहीँ अष्टमी तिथिमा लगभग ६ हजारभन्दा बढी बोकाको बलि प्रदान कार्यक्रम कुनै व्यवधानबिना सम्पन्न हुनु अनौठै कुरो हो।

राम मन्दिरको चारैतिर रङ्ग-बिरङ्गी तोरनद्वारहरू सजाइएका हुन्छन् र दिनहुँ हजारौं श्रद्धालुसहित सजावट हेर्न दर्शकहरू यहाँ आउने गर्दछन्। जनकपुरको दसैं र छठ पर्यटकीय क्यालेन्डरमा सामेल भइसकेका छन्। यसको आभास यी दुवै पर्वमा विदेशी पर्यटकहरूको घुइँचोबाट हुन्छ ।

□□□

'मैथिली बालगीत'को स्वरूप

संस्कृति मानिसलाई मानवीय गुणले सजिएको प्राणी बनाउँछ। कुनै पनि समाजमा संस्कृतिप्रतिको चाहना त्यस समाजको जीवन्तताको प्रमाण हुन्छ । यद्यपि आजको विज्ञान, प्रविधि र आधुनातन सञ्चारको युगमा परम्परागत संस्कारहरू ओझेलमा पर्दै गएका छन् । अब त आफ्ना सन्तानहरूलाई मिथिलाञ्चलमा पनि "**एक तरेगन, दू तरेगन, ताराबेटी हाक पारे**..." भनेर आफ्ना बाल-बालिकालाई सिकाउनु सट्टा "ट्विंकल-ट्विकंल लिटिल स्टार" भन्नु बढी सहज हुन पुगेको छ । अपसंस्कृतिले यसरी छोप्दै जाँदा सांस्कृतिक विरासत खण्डित हुने अवस्थामा आइसकेको छ । तर पनि ग्रामीण क्षेत्रमा अवशेषकै रूपमा समाजले छोड्न सकेको छैन ।

बालगीत आमा-बुबासँगको सहज, सुलभ सम्बन्धलाई देखाउँछ भने यसले बालमस्तिष्कमा पारिवारिक र प्रकृतिजन्य सम्बन्धको पनि बडो सहजतापूर्वक अभिव्यक्ति गरेको हुन्छ। बालगीतमा लोकधुनकै आधारमा यस्तो कर्णप्रिय सङ्गीतको मिश्रण हुन्छ, जसलाई सुनेर बाल-बालिकाहरू स्वतः त्यतातिर आकर्षित हुन्छन्। शिशु रुन थाल्दा तब 'लोरी' सुनाइन्छ। परम्परागत धुनमा गाइने उक्त गीत बोल र सङ्गीत बच्चालाई विभोर बनाउँछ र ती सुत्छन्।

घरमा बच्चालाई स्वस्थ, आनन्दित र सक्रिय राख्न शिशुगीतको महत्त्वपूर्ण भूमिका हुन्छ । यो सामान्यतः दश वर्षभन्दा कम उमेरका बच्चाहरूका लागि प्रयोग हुने गीतहरू हुन्। बच्चालाई आमा मोडिएका आफ्ना खुट्टामा झुन्ड्याएर गीतको माध्यमद्वारा आफ्नो परिवेश, परिवारका सदस्यहरूको परिचय दिने खालका गीतहरू गाउँछिन्। मैथिली बालगीतहरू यस्ता प्रशस्त रूपमा लोककण्ठमा बास गरिरहेका छन् ।

बाल-गीतलाई सुविधाको लागि पाँच अवस्थामा बाँडेर अध्ययन गर्नु उपयुक्त हुनेछ ।

सुत्ने बेलाको गीत—

बच्चाहरूको जन्मसँगै शिशुगीतको प्रारम्भ भइहाल्छ । स्वस्थ कामना गर्दै गीतहरू गाइन्छ । तर एक वर्ष पुगेपछि गीतहरूको प्रभाव हेर्न थालिन्छ । सुताउन प्रयोग गरिने 'लोरी' गीतमा आमाद्वारा बालकको ज्ञानवृद्धिको निमित्त समाजको आर्थिक र सांस्कृतिक जीवनपद्धतिको बडो सहजरूपमा चित्रण गरी सुनाउने गरिन्छ । मिथिलाञ्चलको जनकपुर क्षेत्रमा केही वर्षपूर्वसम्म जङ्गली फल, जडी-बुटी, दाउराहरू ल्याएर बेच्ने चलन थियो । आमा सन्तानलाई लोरी गीत र अन्य बालगीतहरूको माध्यमद्वारा त्यस समयको सामाजिक अवस्थाको वर्णन भएको गीत सुनाउँदा बालक शब्दको अर्थ नबुझे पनि अभिव्यक्तिमा आएको साङ्गितिक मिठासबाट टक्क ध्यान लगाई गीत सुन्ने गर्दछन् र रमाउँछन् पनि ।

गीतको केही अंश हेरौँ–

"चुप-चुप बौआ, धोकड़ीमे ढ़ौआ
बाप गेलौ गरीपर, मतारि एसगरुआ...।"

रुँदै बालकलाई मनाउँदै आमा भन्छिन्– चुप छोरा ! तिम्रो गोजीमा पैसा छ । बुबा गाड़ामा जानुभा' छ, आमा घरमा एक्लै छु अर्थात् दुख नदेऊ !

"बौआके बाप गेलै पहाड़
ओत्तस लैतै समतोलाके भारं
बौआ चुप रह– ।"

बाबुको बुबा पहाड़ (जङ्गल) जानु भएको छ । त्यहाँबाट समतोलाको भार ल्याउनुहुन्छ । बाबु, न कराउ ! रुँदै गरेको बच्चालाई मनाउने परम्परागत विधि ! यो गीतले त्यस बखतको सामाजिक रहन-सहनको चित्र कोर्दछ । जङ्गलबाट रूख ढालेर ल्याउने, सँगमा जडी-बूटी पनि ल्याई बेच्ने, सुन्तला र अन्य फल पनि आफ्नो घर परिवारको लागि ल्याउने ।

सुताउने गीतकै क्रममा– **"आगे निनियां निनपुरसं, पटिया लइहे शिवपुरसं, बच्चा सुततै अपने सं...** ।" आमा बालकको निन्द्रालाई बोलाउँछिन्– तिमी शिवपुरबाट शीतलपाटी लिएर आउनू, मेरो बाबु आफैँ त्यसमा मस्तले सुत्नेछन् ।

शिशु गीतहरूमा धेरै शब्द लयात्मकतालाई ख्याल गरी राखिएका हुन्छन् । त्यसले पनि अर्थ नलागेपछि त्यसको उपेक्षा गरिन्छ । सत्य त के छ भने यी गीतहरूको शब्द र अर्थ भन्दा सङ्गीत पक्ष प्रबल हुन्छ जो आदि सङ्गीतकारहरूको कमाल मान्नुपर्दछ । यस्तै एउटा लयात्मक गीतको अंश हेरौँ–

"आगे निनियां आ, भन्टा पका
तोहर भन्टा जरि गेलौ, बौआके खेला...।"

नीदलाई आउने आग्रह गर्दै आमा भन्छिन्– भन्टा पकाऊ, तर तेरो भन्टा त डढ्यो, अब के गर्ने, मेरो बाबूलाई खेलाऊ ! यस्तो सहजता र स्वभाविकता बालगीतको विशेषता हुन्छ । यो सहजता र सौन्दर्य त्यति बेला झन् परिष्कृत भएर आउँछ जब आमा आफ्ना नवजात शिशुलाई चुम्बन लिन पनि गीतकै माध्यमद्वारा भाव प्रकट गर्छिन्–

"अटकन-मटकन, दहिया चटकन
बारीमे करैला फड़े, से करैला लदबद
चुम्मा लऽकऽ सदबद...।"

पालनी गीत—

केटा-केटीलाई कुनै कोक्रो वा आफ्नै खुट्टा घुँडाबाट मोडेर झुलनाको रूप दिई त्यसमा बालक राखी झुलाउँदै गाइने गीतलाई नै पालनी गीत भनिन्छ । गाउँघरमा घुँडामा राखेर झुलाउने तरिका नै बढी प्रचलित रहेको थियो । यसलाई ठेट मैथिली भाषामा भन्दा "घुघुआमाली" भनिन्छ । झुल्दै गर्दा एउटा बेग्लै आनन्द त पाउँछन् नै गीतको बोल र सङ्गीतले त्यस बखतको सामाजिक अवस्था, पारिवारिक सदस्यहरूको परिचय पनि खुलाउँछ–

"घुघुआमाली-घुघुआमाली
बैआ खाए दूध भतुआ
बौआके ऐंठ कुठ के खाए
पप्पु खाए !
पप्पुके ऐंठ कुठ के खाए
प्रियंका खाए !
प्रियंका के ऐंठ कुठ के खाए
कुत्ता खाए !"

यस गीतमा एक अर्काको जुठो खाने मात्र भनिएको छ तर यसको सङ्गीतात्मकताले पुनरावृतिको कारण आकर्षण उत्पन्न गर्दछ । बच्चा मस्त भएर गीत सुन्ने गर्दछन् ।

अन्य गीतका अंश हेरौँ–

"घुघुमना-घुघुमना, उबजे धना
बौआ मातृक की सभ विकाय !

अंगा टोपी-रीठी विकाय
कीन दे मामी रीठी, पुत कथी के ?
अनन-चनन कस्तुरी के !"

– यो सामान्य बालगीतमा धेरै कुरा लुकेको छ । कृषि पेशामा आधारित सामाजिक संरचनामा धानको उब्जा भयो भने कृषक प्रसन्न हुन्छन् र त्यसैबाट औषधि, लुगा-फाटो र अन्य वस्तु खरिद गर्दछन् । बाबुको मावलीमा धान खुब उब्जेको छ । बाजारमा कुन-कुन वस्तु बिक्री हुन्छ त, भन्दा लुगा-फाटासँगै रिठी पनि बिक्री हुन्छ । बाबु आफ्नी माइज्यूसँग जिद्दी गर्छन्– मलाई रिठी कीनिदे । माइजु भन्नुहुन्छ– के को ? अनन-चनन, कस्तुरीको !

यस गीतमा दुईवटा अत्यन्त महत्त्वपूर्ण सूचना लुकेको छ। एउटा रिठी भन्ने सामग्रीको जानकारी र अर्को अनन-चनन कस्तुरीसम्बन्धी। त्यस बखत साबुनको त्यति चल्ती थिएन। आफ्नो केस धुनुपर्दा 'चिकनीमाटो' ले र कपडा धुनुपर्दा रिठीले। यो रिठी गाउँघरकै फूलबारीमा फल्ने एक प्रकारको फल हुन्छ, जो अब प्रायः लुप्तप्राय भइसकेको छ। लुगाफाटो किनिदिन आग्रह गर्दा रिठी पनि किन्न नछुटाउने सङ्केतले लुगा धुन नै त्यो चाहिने प्रस्ट छ। अर्को केले किनूँ भनी माइजु असमर्थता प्रकट गर्दा भनिन्छ– अनन-चनन कस्तुरीले । पूर्वमै भनिसकेको छु– त्यति बेला जङ्गल आधारित आर्थिक कारोबार हुन्थ्यो । त्यहाँबाट ल्याइएका चन्दनका लकडी र मृगले छोडेको कस्तुरी व्यापारका मुख्य सामग्री थिए। त्यसैलाई बेचेर मलाई किनिदे भनेपछि त्यस बखतको सामाजिक, आर्थिक अवस्था छर्लङ्ग हुन जान्छ ।

कृषिमा आधारित समाजको अर्थतन्त्र धानको उब्जामा भर पर्ने हुनाले आमा आफ्नो छोरालाई चित्त भर्दै भन्छिन्– बाबू, धानको उब्जा राम्रो भयो भने तिम्रो दुवै कानमा सुन लाइदिन्छु । अर्थात् त्यति बेला प्रचलित बालकको आभूषण 'कनौसी' र 'कुण्डल' तिर सङ्केत यस गीतमा छ–

"घुघुमना-घुघुमना, उपजे घना
बौआके गढ़ा देब, दुनूकान सोना–"

आकाश गीत––

शिशु जब खुब रुन थाल्दछन्, आमा, दिदी वा माइजू आकाशतिर देखाउँदै कहिले चन्द्रमा (चन्दामामा), कहिले तारा (तरेगन) त कहिले सतभैया (सप्तऋषि), 'डंडी तराजु' को बारेमा त कहिले भगबाल चल्ने गोरेटो आकाश

गङ्गाको रहस्यको बारेमा बताउन थाल्छिन्। शिशु अनौठा ती वस्तुहरू रोमाञ्चित हुँदै एकनासले हेरिरहेका हुन्छन्– सबै थोक बिर्सेर ।

जुनेली राति त शिशुहरूको लागि स्वर्गजस्तै हुन्छ । आकाशमा देखिने चन्द्रमा, ताराहरू रहस्यलोकझैँ लाग्छ। यस्ता कयौं बालगीतहरू छन्– जसको केन्द्रबिन्दुमा त्यही चन्द्रमा, तारा र खुला आकाश हुन्छन् । 'चन्दामामा' सधैं केटा-केटीहरूका लागि केरा, दूध, भात, पुआ आदिका स्रोत रहँदै आएका छन् । आमा चन्द्रमातिर बाबुलाई देखाउँदै गाउँछिन्–

"चन्दामामा, आरे आब, पारे आब
सोनाके केटोरबामे दुध भात लेने आब,
बैआके मुहंमे घुटुक !"

जुनसुकै आर्थिक स्तरको परिवार होस्, छोराकी आमा आफ्ना सन्तानका लागि चन्दामामासँग सुनकै कचौरामा दूधभातको आशा गर्छिन्। एउटा गीतमा त्यस्तै कमजोर आय भएकी आमा आफ्ना सन्तानलाई रोटीको जोगाड़ कसरी गर्ने भन्नेबारे अत्यन्त मनमोहक गीतको माध्यमद्वारा प्रस्तुत गर्छिन् । यस गीतमा शिशुलाई मनोरञ्जनका साथै कृषि पेसाप्रतिको ज्ञानमा पनि वृद्धि हुन्छ–

"चन्दामामा-चन्दामामा, हंसुआ दा
सेहो हंसुआ काहेला, खरही काटेला
सेहो खरही काहेला, वंगला छबाबेला
सेहो वंगला काहेला, गैया बन्हाबेला
सेहो गैया काहेला, गोबरा हगाबेला
सेहो गोबरा काहेला, खेतमे पटाबेला
सेहो खेतबा काहेला, गहुम उपजाबेला
सेहो गहुमा काहेला, चिकसा पिसाबेला
सेहो चिकसा काहेला, रोटिया पकाबेला
सेहो रोटिया काहेला, बौआके खिआबेला–।"

यस गीतमा खरही भन्ने एक प्रकारको घाँस काट्न हँसियाको आवश्यकता देखी घर बनाउने, त्यसमा गाई पाल्ने, गाईबाट गोबर हुने, गोबर खादको रूपमा खेतमा छर्ने, गहुँ उब्जाउने, गहुँको पीठो बनाई रोटी पकाउने र त्यो रोटी बाबुलाई खान दिने ! कृषिजन्य व्यवहारको सुन्दर अभिव्यक्ति छ यहाँ ।

त्यस्तै एउटा अर्को गीत आकाश, तारा र बादलहरूलाई लक्षित गर्दै गाइन्छ–

"एक तरेगन, दू तरेगन
ताराबेटी हाक पारे
मेघनी कोदारि
मेघनीके धीआपूता बड़ बुधिआरि
कटलनि साबे, बंटलनि जौर
तैमे बझौलनि 'मनिका' चोर...।"

खेलगीत—

शिशु अलि कुद्ने भई खेलकुदमा भाग लिन सक्तछ भने त्यस्तो अवस्थामा ग्रामीण क्षेत्रमा प्रचलित खेलहरू कबड्डी, चीका-चीकी, अन्हरिया-इजोरिया, कोइल-पतरो, उरुक-बुरुकजस्ता सङ्गीतात्मक, लयपूर्ण खेलगीतहरू गाइन्छन् । यस्ता खेल गीतहरूमा अक्षरज्ञान, अङ्कज्ञानसम्म सिकाइने इलम लुकेको हुन्छ–

"अटपटा, बौआके पांचटा बेटा
एकटा गेल बकरीमे दोसर गेल..."

यसरी भन्दै पाँचवटै औंलालाई गन्दै पाँचवटै छोरालाई काममा लगाइन्छ र अन्तमा हाथको हत्केलो हुँदै औंला चलाउँदै काखीमा गई काउकुती लगाइने गरिन्छ । यसबाट शिशु आनन्दित भई आफैँ फेरि हात अगाडि सारेर खेल र गीतको पुनरावृत्ति गर्न आग्रह गर्दछन् ।

सम्बन्धबोधक गीत—

बालगीतहरूमा मामा-मामीको प्रयोग बढी भएको पाइन्छ । त्यसको कारण पनि स्पष्ट छ– मिथिलाञ्चलमा पहिलो सन्तान माइतीमा नै हुने प्रचलन रहेको छ । आफ्नो मावलीमा रहेका शिशुको दायित्व मामाप्रति बढी हुनु अस्वाभाविक हैन–

"हाजीपुरमे तार छै, सोनाके बजार छै
मामा सुतलै अंगना, मामा घरमे चोरी भेलै
दोड़ हो भगिनमा !"

– मामाघरमा चोरी हुँदा भान्जालाई पहिला कुद्नु त पर्‍यो नि ! आफ्नो

माइतीमा एउटा खास अबधिसम्म आमा बस्छिन् । त्यसपछि छोरालाई लिएर घर आउँछिन् । तर आफ्नो मावलीमा बिताएका क्षणहरूप्रति बाबुको मोहले कहिलेकाहीँ त्यहाँ जान जिद्दी गर्छन् । अनि त्यस बखत आमा बच्चालाई सम्झाउँदै भन्छिन्–

"मामा अबै छैक मामा,
कथीपर गे कथीपर
हाथीपर गे हाथीपर
बैसू मामा चौका पर–"

मामा हाथीमा चढेर आउँदै गरेको दृश्यको कल्पना गीत माध्यमबाट गर्दा बच्चाको लागि मामा र हात्ती दुवैको आकर्षण शांत हुन बाध्य पार्दछ । त्यस्तै जिद्दी गर्दै बालमनको एउटा चित्र यहाँ कोरिएको छ–

"घर पछुअरबामे बंसबा,
तैपर नाचे हंसबा
हंसबा कहे हम सरबर जाएब
बौआ कहे हम ममहर जाएब– ।"

– [आलेखमा प्रस्तुत गीतहरू लेखकको निजी सङ्ग्रहबाट लिइएको छ ।] बाँसमा बसेका हाँसहरू सरोबर (पोखरी) मा जान जीद्दी गरिरहेका छन् भने बाबु आफ्नो मावलीघर जान.... ।

अन्तमा—

मिथिलाञ्चलमा अझ पनि शिशु गीतको प्रचलन लोप हुन सकेको छैन, बरु कम भएको छ र त्यो आधुनिक प्रविधि, पढाइलिखाइको पद्धतिमा भएको फरकले गर्दा नै हो । यस्ता अमूर्त सांस्कृतिक सम्पदाहरूलाई जोगाएर राख्नु हाम्रो दायित्वभित्र पर्दछ । बालमनोविज्ञानलाई गीतको माध्यमद्वारा एक सूत्रमा बाँधेर आफ्नो परिवेशप्रति जागरूक बनाउने र एउटा रोचक संसारमा लगि लोकसङ्गीतको सुमधुर रसमा डुबाई आमालाई दुःख दिने प्रवृत्ति रोक्ने अद्भुत सामर्थ्य हाम्रा शिशु गीतहरूमा हुन्छन् । यही नै यसको विशेषता पनि हो ।

